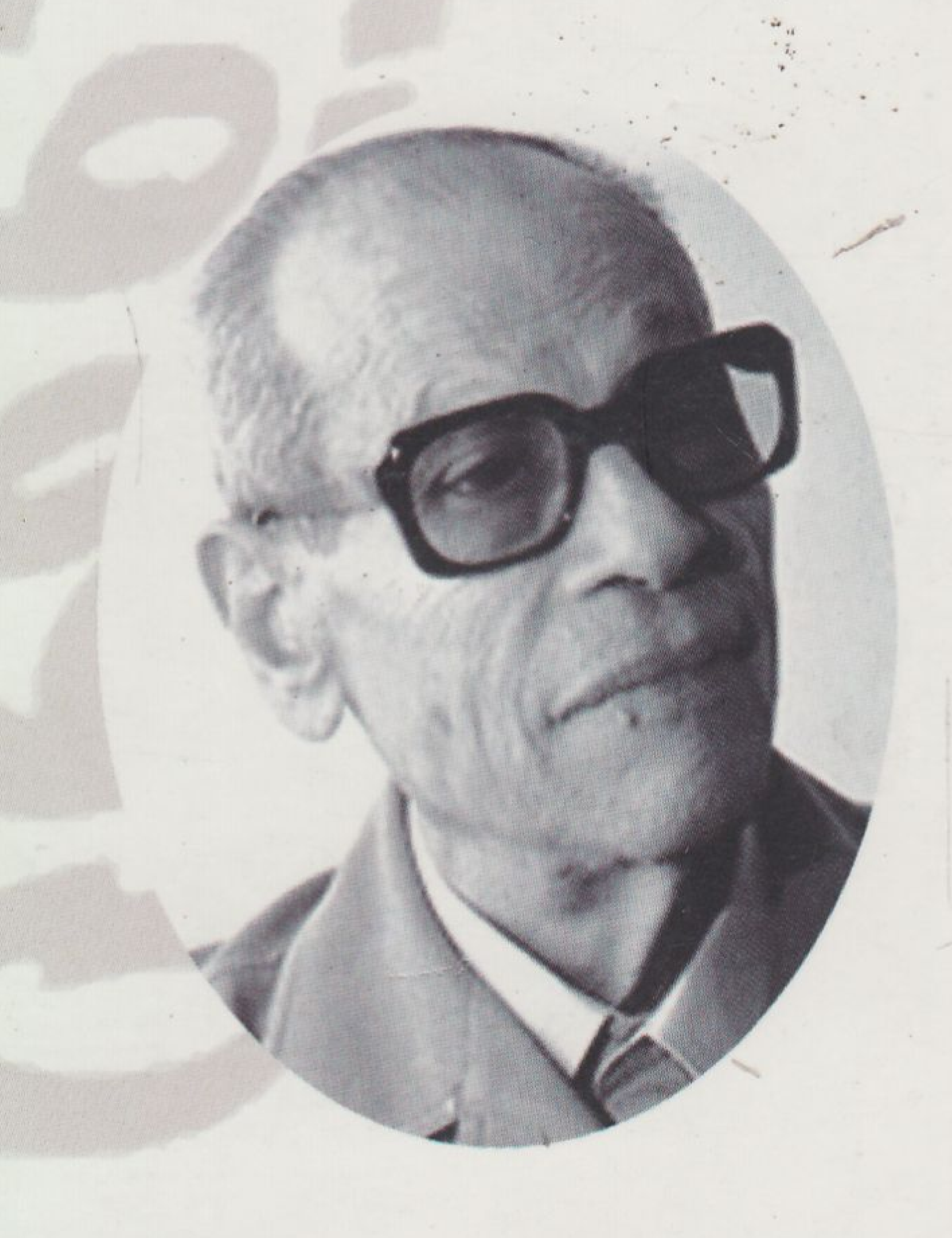
وصف مصر فى أدب نجيب محفوظ

الدعارة والعاهرات



مصطفى بيومى



وصف مصر فى أدب نجيب محفوظ ٤

الدعارة والعاهرات

مصطفى بيومى

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

بيومى، مصطفى.
وصف مصر فى أدب نجيب محفوظ الدعارة والعاهرات/ مصطفى بيومى: - ط١. -
القاهرة: مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع، ٢٠١٠.
عدد الصفحات: ١٣٦ صفحة.
المقـــــــاس: ١٤ x ٢٠ سم.
تدمك ١ ١٦٤ ٣٢٠ ٩٧٧ ٨ ٩٧.
١ - مصر فى الأدب العربى.
٢ - الأدب العربى - تاريخ ونقد.
٣ - محفوظ، نجيب، ١٩١١ - ٢٠٠٦
أ. العنوان

٨١٠,٩٠٣٢

رقم الإيداع ٢٤٣٦١ / ٢٠١٠
ISBN 978 - 977 - 320 - 164 - I

الطبعة الأولى

١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م

الناشر: مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع
مؤسسة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة
تليفون: ٢٧٧٠٣٤٤٥ - ٢٥٧٨١١٠٣
البريد الالكترونى: actp@ahram.org.eg

تصميم الغلاف: د. وحيد القلش
هبة عادل

المحتويات

تقديم

أعمال نجيب محفوظ ليست كغيرها فى الأدب العربى الحديث. فإلى جانب القيمة الأدبية، التى لم ينفرد هو بها فى عصر ازدهار روائى مازال مستمرا، تبقى لأعماله أهميتها الخاصة التى لا يرقى غيرها إلى مثلها بسبب نفاذها إلى عمق المجتمع المصرى.

رسم نجيب محفوظ لهذا المجتمع صورا قلمية مدهشة عبرت عنه بعمق لم يتوفر مثله لعلماء الاجتماع. وطرق محطات فى تاريخه على مدى معظم عقود القرن العشرين بحساسية أكثر من المؤرخين. ونقد الواقع السياسى فى فترة كان النقد فيها مُكلفا، ولكنه اعتمد فى ذلك على قدرة فذة على الجمع بين الترميز والتصريح مكّنته من تقديم أدب نقدى دون أن يعرّض مشروعه الروائى للخطر.

بدت شخصياته الروائية أكثر حيوية، بل أوفر حياة، مما يعج به الواقع. فيشعر القارئ بأنه يعيش معهم حياة كاملة يجسدها السرد الفنى وتفوح منها رائحة الواقع فى حارات القاهرة القديمة الضيقة التى أبدع فى التعبير عن جواهرها كما عن صفيحها، وفى شوارعها الحديثة أيضا.

واستخدم فى إبداعه لغة أدبية جميلة أنيقة ولكنها صارمة صرامة لغة العلم. وأنقذ، بذلك، لغة الضاد من الاستغراق فى السجع والمحسنات البيانية والبديعية التى خضعت لها قبله. انتصر لروعة القص على جمالية اللغة التى بقيت، مع ذلك، بين يديه جميلة بليغة. ونجح، بذلك، فى توسيع نطاق قراء الرواية العربية التى صارت بفضله، وجهود بعض معاصريه، فنا منتشرا فى كل بلد عربى وفى مختلف الأوساط.

ولذلك كله، ولغيره كثير، فهو يعد مؤسس الرواية العربية الحديثة أو رواية القرن العشرين، وصانع الأدب الذى يتنفس ويفيض بالحياة. وفى هذا كله، تناول نجيب محفوظ الكثير من فئات وشرائح المجتمع المصرى وأوجه الحياة فيه إلى الحد الذى يتيح لنا أن نعيد قراءة أدبه باعتباره وصفا لهذا المجتمع وتحليلا للكثير من تفاعلاته وتشريحا لغير قليل من مشاكله.

وهذا هو ما يفعله الباحث الدؤوب المدقق مصطفى بيومى فى هذه السلسلة التى يقدمها مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع احياء للذكرى المئوية الأولى لميلاد نجيب محفوظ. فهو يغوص فى أعماق شخصيات نجيب محفوظ ويسعى إلى تحليل التجليات الحياتية لسلوكها وعلاقاتها وتناقضاتها ومشاكلها، ويبلور ما يمكن اعتباره وصف نجيب محفوظ لمصر فى القرن العشرين.

وإننا إذ نأمل أن تلقى هذه السلسلة ضوءا جديدا على المجتمع المصرى فى القرن العشرين من خلال أدب نجيب محفوظ إنما نقدمها مشاركة فى حب عميد الرواية العربية ومساهمة فى التراكم المعرفى بشأن أدبه.

د. وحيد عبد المجيد

مقدمة

يقدم عالم نجيب محفوظ شهادة متكاملة عن كافة جوانب الحياة المصرية، الإيجابى منها والسلبى، وفى هذا الإطار يبدو الحديث عن رؤية الكاتب الكبير للدعارة والعاهرات ضروريا، دون نظر إلى الموقف من الظاهرة التى تتعرض للإدانة من المنظورين الدينى والأخلاقى.

المهنة العريقة العتيقة قديمة قدم التاريخ الإنسانى، وهى مثل كل المهن الأخرى تقوم بوظيفة اجتماعية لا يمكن إنكارها، ويحكمها بناء مؤسسى متعدد الأطراف، وتخضع لمنظومة صارمة من القواعد والأعراف. قد تجمع الأغلبية على النفور والاشمئزاز والتعالى، لكن أحدا لا يملك أن ينكر وجود الظاهرة وتأثيرها، بل إننا نجد فى أدب نجيب محفوظ، كما هو الحال فى الواقع، من يقدم دفاعا وتبريرا، ويبدو أقرب إلى التعاطف والتفهم، ويعقد المقارنات الموضوعية الجادة، التى تحقق التوازن وتبتعد عن إطلاق الأحكام القاطعة المسرفة فى المثالية.

فى «ثرثرة فوق النيل»، يذهب أنيس زكى إلى أن «جميع بنات الليل جادات»، ويقول للصحفية سمارة بهجت: «لا يعرفن العبث، يعملن حتى الهزيع الأخير من الليل، لا للهو أو لذة، ولكن لهدف تقدمى وهو أن يعشن حياة أفضل!». «١٢٦»

أنيس مثقف بقدر ما هو مدمن لا يفيق، ومقولته ليست وليدة أزمة عابرة أو انفعال طارئ، كما أنها لا تعبر عن الخلط بين الجد والهزل. جدية العاهرات ليست مديحا مطلقا يعلى من شأنهن، فالأمر أقرب

إلى التوصيف المحايد الذى يعكس ما يعايشه ويمارسه. ليس أدل على ذلك من دفاع مماثل يقدمه العجوز محتشمى زايد، المتصوف الطامح إلى الولاية فى «يوم قتل الزعيم»، فهو يعود إلى ذكريات شبابه، منتصرا للواتى عرفهن من المحسوبات على عالم الدعارة: «حيث تتجلى الحكمة والصدق فوق جباه العاهرات والقوادات، يقلن لنا بكل تواضع ألسنا أرحم بكم من حكامكم العظام؟، نحن نبذل أنفسنا فى سبيل الترفيه عنكم وهم يضحون بكم بغية الترفيه عن ذواتهم، فإلى جنة الخلد يا زمردة ويا لهلوبة ويا أم طاقية، ويا جميع المنحرفين والمنحرفات ممن لم نقر بفضلهن حتى ورد الزمان علينا بأبطال النحس والفاقة والهزائم، سقيا للياليكم المنزوية فى أعطاف الدخان والنشوة، المنطوية فى فنون التلميع والتسمين، المبذولة للدهن والتمشيط، كل جهد وتخطيط من أجل الآخرين، والرضا بعد ذلك باللقمة والازدراء وشماتة الشامتين». «٥٥»

لا يخلو منطق العجوز الحكيم من وجاهة وتماسك، فهن راضيات بالازدراء والاحتقار، متفانيات فى عملهن الذى يرفه عن القائمين بالسب والشتم والتوبيخ، أما عن مقارنتهن بأبطال الهزائم فيقود بالضرورة إلى انتصارهن وتفوقهن!.

المسألة هنا لا تعنى تجميل المهنة أو تمجيدها، لكنها تشير فحسب إلى أهمية التقييم الموضوعى الذى يرصد اللوحة فى مجملها. وفى السياق نفسه، يبدو التمييز ضروريا بين احتراف الدعارة وانفلات السلوك الجنسى لبعض نساء نجيب من غير العاهرات، ذلك أن المعيار الحاكم هو الثمن المادى المباشر، الذى تتحول معه المرأة إلى سلعة لا تملك ترف الاختيار. وفى هذا الإطار، لا يمكن القول إن جليلة وزبيدة وزنوبة وأم

مريم وأم ياسين، فى «الثلاثية»، من العاهرات المحترفات. فمع تعدد العلاقات الجنسية لهن، والأغلب الأعم منها مدفوع الثمن، فإن أيا منهن ليست متاحة للجميع.

العلاقات الجنسية غير الشرعية لا ترادف الدعارة. فلا يمكن القول إن نساء العوامة، فى «ثرثرة فوق النيل»، عاهرات محترفات، بل إنهن متحررات جنسيا، ولا يستوعب أحمد نصر هذا المفهوم فيهمس إلى أنيس زكى بأفكاره المحافظة: «جميل أن تُدعى ساقطة الأمس بفيلسوفة اليوم!». «٤١»

□ □ □

تقع الدراسة فى أربعة فصول، الأول عن «الدعارة بين الواقع والرمز»، والثانى يحمل عنوان «ملامح وسمات»، أما الثالث فعن «شخصية القواد»، ثم يأتى الفصل الرابع والأخير عن «العاهرات».

المأمول أن تنجح الفصول الأربعة فى تقديم شهادة متكاملة، تتجاوز حدود المهنة إلى الواقع الذى تنتمى إليه وتعبر عن تفاعلاته، حيث المزيج السياسى الاقتصادى الاجتماعى الثقافى، الذى يجسد حياة إنسانية تتسع للكثير، وتحفل بالتنوع، وقوامها بشر لا صلة لهم بالملائكة أو الشياطين.

يسعى هذا الفصل إلى الإحاطة بالموقع الذى تحتله الدعارة فى عالم نجيب محفوظ، على المستويين الواقعى والرمزى، عبر معالجة تعتمد على الرؤى التى يقدمها الكاتب الكبير فى قصصه القصيرة.

ما الصورة النمطية السائدة للمسار الذى تتخذه العاهرة فى رحلة السقوط؟!.

الفصل الأول

الدعارة بين الواقع والرمز

أى أوجه للشبه والاختلاف بين عالم الدعارة والحياة السوية خارجه؟!.

هل من صدى يتركه إهدار دم عاهرة تسقط ضحية لغرام يائس أو عبث مريض؟!.

كيف تتحول الشهادة العميقة التى يقدمها نجيب محفوظ إلى آفاق فلسفية تتجاوز المعطى الواقعى ولا تخاصمه؟!.

متى تتحول هذه الشهادة إلى رؤية يختلط فيها السياسى بالدينى، وصولا إلى أبعاد رمزية بالغة العذوبة؟!.

يتصدى الفصل للإجابة عن الأسئلة السابقة فى سبعة مباحث:

- امرأتان وعالمان
- العالم الآخر
- المسار والمصير
- القتل العبثى
- فلسفة الخداع
- مفارقات وتناقضات
- رؤية متكاملة

امرأتان وعالمان

فى مجموعته القصصية الأولى: «همس الجنون»، يقدم نجيب محفوظ رؤية بالغة الأهمية، فى قصة «الثمن»، عن الصورة النمطية الشائعة للعاهرة، وتكشف القصة عن محورين متداخلين متكاملين، أولهما عن المسار الأكثر انتشارا لدوافع وأسباب احتراف الدعارة، الفقر والاحتياج المادى، وثانيهما يتعلق بالمشاعر النفسية للعاهرة فى مواجهة الأخريات من النساء السويات.

تنبئ البداية عن اختلاف جذرى بين العاهرة وغيرها من النساء، ذلك أن الاستثناء فى حياتهن هو القاعدة المهيمنة على حياتها: «أخذت زينتها وسارت على غير هدى كيفما ساقتها قدماها، وغيرها من النساء لا يتصدين للمرآة حتى يفرغن من المهام والواجبات، وغيرها من البشر لا يسير على غير هدى عادة إلا إذا ركن إلى اللهو والعبث واستقبل الراحة والفراغ.

هى بخلاف هؤلاء وأولئك، إذا توثبت للعمل وانبرت للواجب أخذت زينتها وسارت على غير هدى!». «٢١٦»

الزينة مهمتها وواجبها وعملها الوحيد، والتسكع فى الطرقات وسيلتها المتاحة لممارسة المهنة التى لا تعرف سواها. للآخرين من الرجال والنساء مفردات مغايرة وإيقاع مختلف، أما العاهرة المحترفة فتتشكل خريطة يومها من منطلق لا متسع فيه للروتين الذى يخضع له الجميع، ولا عوائق تحول دون الثبات والجرأة واللامبالاة: «فمنذ أمد بعيد تناست أن فى الدنيا شيئا يُخاف غير الشرطى»!. «٢١٦»

الجنيهات العشرون مبلغ زهيد تافه عند المرأة الجميلة التى تراها العاهرة فى رحلة تسكعها، فهى تدفعه لشراء زجاجة عطر، والمبلغ نفسه هو الذى قاد العاهرة إلى احتراف بيع جسدها قبل عشر سنوات: «لو وجدته قبل عشرة أعوام؟ ولكنه لم يوجد وخاب مسعاها ورُدت راحتها الممدودة، سُدت فى وجهها السبل وضُيق عليها الخناق، فتجرعت غصص القنوط ثم هوت وقُذف بها إلى دنيا أخرى منكرة». «٢١٧»

ليست المسألة هنا فى طبيعة وتفاصيل الاحتياج القديم للجنيهات العشرين، فالجدير بالاهتمام هو العجز عن تدبير المبلغ الزهيد نسبيا، والاضطرار إلى السقوط فى مستنقع القذارة حيث تعز الرحمة فى غابة مسكونة بالمطامع والشهوات: «وكيف صارت بعد ذلك؟!.. وارحمتا.. فؤادا قاسيا وقلبا كافرا ولسانا دنسا ونفسا تنضح بالخبث واللؤم والكراهية، على وجهها الطلاء وفى جسمها المرض وملء روحها الشر ومن مراتعها السجون». «٢١٨»

تفاصيل ذكريات السقوط القديم غائبة ولا ضرورة لها، فالبطولة فى القصة للمقابلة الموجعة بين امرأتين تعيشان فى مرحلة واحدة، يتغير مسار إحداهما لأنها تعجز عن الحصول على مبلغ تشترى به الثانية زجاجة عطرا.

هل تملك العاهرة المعذبة الخانعة أن تنتقم وتثأر وتشفى بعض الغليل الذى يعشش فى أعماقها المرورة؟!. لم يكن قرارها المفاجئ بالسعى إلى إيذاء المرأة الأخرى، عبر تحطيم الزجاجة التى اشترتها، إلا تجسيدا للأحقاد التى تسكنها: «ولم تدر لذلك سببا واضحا ولا هدفت إلى غاية

ظاهرة ولكنها كانت كثيرا ما تأتى بأفعال صبيانية وأحيانا جنونية بغير مقاومة ولا فطنة لبواعثها، وكان الاستهتار من سجاياها الراسخة التى اكتسبتها فى أعوامها العشرة الأخيرة، فلم يكن شىء يوقفها عند حد أو يعطف بها عن شهوة». «٢١٩»

تحطيم زجاجة العطر هو الهدف الذى يتحقق بلا عناء، فهل تهتز المرأة المترفة المترفعة بمثل هذا الحادث؟، وهل تشعر العاهرة بقدر من الارتياح أم يزداد ضيقها ويأسها؟!. لا أذى يطول الأولى، ولا ثأر تحققه الثانية، فهما تنتميان إلى عالمين مختلفين، ولا تمثل الجنيهات العشرون شيئا ذا بال عند الأغنياء، فهم لا يشعرون بفداحة «الثمن» الذى يدفعونه لشراء زجاجة جديدة!.

ليس أمام العاهرة، التى أقدمت على تنفيذ الانتقام الساذج، إلا أن تعود سريعا إلى عالمها التقليدى، وتقنع به، وتتوافق مع متطلباته: «فطاردت همومها الطارئة، وألقت نظرة على ما حولها، ثم أخذت تسير الهوينى متثنية الأعطاف وقد ابتسمت أساريرها». «٢٢٠»

امرأتان وعالمان: واحدة تبيع الجسد والروح وتذعن لحصار خانق لا مهرب منه، والثانية تشترى ببذخ ولا تعبأ بالخسائر الصغيرة. الأمر فى جوهره ليس صراعا فرديا محدودا، والمقابلة بين هذين العالمين تتخذ أبعادا أكثر عمقا واتساعا فى قصة «العالم الآخر»، التى تتجاوز المباراة الثنائية إلى آفاق أوسع.

العالم الآخر

فى قصة «العالم الآخر»، مجموعة «شهر العسل»، تجسيد لطبيعة عالم الدعارة فى مطلع الثلاثينات من القرن العشرين، على اعتبار أنه جزء من منظومة متكاملة متجانسة، فالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية خارج درب الدعارة الرسمى العلنى، لا تختلف موضوعيا عن الحياة خارجه، بل إن القوانين المتشابهة تبدو أكثر عدالة ونزاهة وشفافية فى المكان الذى يُنظر إليه بقدر كبير من الترفع والاستياء والاشمئزاز والاحتقار.

يعبر عنوان القصة، فى سخرية لاذعة غامضة، عن الفارق الهش بين عالمين يبدو للوهلة الأولى أنهما لا يلتقيان، فالأغلبية العظمى تعيش خارج الدرب ولا تعرف عنه إلا أقل القليل، والأقلية التى تعايش هذا العالم تتعامل مع مفرداته وأعرافه من منطلق أنه الوجه المكمل للخارج الذى لا يقل قسوة وفسادا وتسلطا وامتهانا للكرامة الإنسانية.

درب الدعارة مؤسسة متكاملة، قوامها قوادة وتابع مكلف بالحماية وعاهرات خاضعات مستسلمات، وفوق الجميع يتربع شيخ البلطجية الذى لا راد لكلمته أو معقب على أفعاله.

تقول المعلمة القوادة، فى تكثيف يلم بأطراف المعاناة جميعا: «مهنة كالقطران، ادفع ادفع ادفع، للطبيب.. للشرطى.. للضابط.. وكله كوم وشيخ البلطجية كوم وحده، هل قُضى علينا أن نشقى بمهنة جزاؤها النار وبئس القرار لنبدد مكاسبنا على كل من هب ودب!». «٣٠»

التداخل قائم إلى درجة الاندماج بين العالمين، فإلى أى عالم ينتمى الطبيب والشرطى والضابط؟!. الذين يبيعون المتعة والبهجة والسعادة محاصرون بالهموم، وقد يكون صحيحا ما يقوله التابع كأنه يهون من الشكوى المتذمرة: «لكل عمل متاعبه»، لكن الصحيح أيضا أن متاعب مهنة الدعارة لا تُقاس بمشاكل وهموم المهن الأخرى، فلا رحمة تنتظرهم فى الآخرة، ولا استقرار أو عدالة فى الدنيا!.

من خارج هذا العالم التعيس، المزدحم بالشقاء والظلم، يقبل شاب وطنى سياسى يحض على الإضراب الاحتجاجى بمناسبة مرور عام على إلغاء دستور الأمة. ولأن الشاب المثالى غارق فى السياسة وصراعاتها المتجددة التى لا تنتهى، فضلا عن انشغاله بطلب العلم، فإنه لا يعرف شيئا عن الدرب ومن يعملون فيه، لكن الصدفة اللافتة أن التابع الشاب للمعلمة القوادة ليس إلا زميل دراسة قديم للوطنى المتحمس. تزاملا وتجاورا زمنا، قبل أن يسلك كل منهما طريقا مغايرا، وللمتمرد على عالم الأغلبية من الأسوياء منطقه المتماسك: «إنى أكره العالم الذى جئت منه، هجرته بلا أسف عليه، وإذا ذكرته فإنما أذكر عنف أبى وغبائه، وسجن المدرسة الرهيب، وهراوات الشرطة، وما إن اهتديت إلى هذا المكان حتى أدركت أننى ولجت أبواب الجنة!». «٤٢»

العالمان متشابهان أكثر مما يبدو للوهلة الأولى، ففى العالم الذى تنتمى إليه الأغلبية عنف وغباء وسجون وهراوات وقهر، وقد تقود المقارنة المنصفة إلى الإعلاء من شأن درب الدعارة، وهذا الانحياز الموضوعى مبرر عند من عرف المكانين وتعامل معهما: «هنا يتقرر مصيرك بقوة رأسك، ويتحدد مركزك المالى بجرأتك، وتقرر سعادتك بطاقة حيويتك.

لا زيف على الإطلاق، اعتبرنى الآن رئيس وزراء يعترض طريقه رجل خطير فإذا تغلبت عليه يوما، تُوجت ملكا!». «٤٢»

أهم ما فى التحليل السابق أنه يكشف فى موضوعية عاقلة عن المشتركات التى لا يمكن إنكارها، وصولا إلى الإشادة بجملة القوانين التى تحكم الدرب وتضفى عليه قدرا أكبر من العدالة التى تخاصم الزيف، وتعلى من شأن الإرادة الفردية والقوة والطموح!.

يتمرد التابع الشاب، الذى لا يحمل اسما، على العالم الذى تنتمى إليه الأغلبية المنافقة المحكومة بالحديد والنار، والمضطرة إلى التعايش مع آليات القمع والقهر. يقرر أن يختار مصيره متكئا على قوته وإرادته، ومن هنا مباهاته بـ «جنة» الدرب الذى يعيش تحت مظلة الشعارات والقيم الأكثر صراحة وصدقا: «أليس الطاغية يحكمكم؟، والشرطة تجلدكم؟، والجيش يحصدكم؟، والإنجليز يتربعون فوق رءوسكم؟، لا أحد يحكمنى هنا، وأنا لا أستعمل القوة إلا دفاعا عن الصالح العام..». «٤٦»

مفهوم «الصالح العام» زئبقى مراوغ بطبيعة الحال، وكل صاحب مصلحة شخصية يستخدم التعبير بما يحقق أهدافه، تسترا وراء قيمة أسمى لا وجود لها. العاديون من الناس يحتجون على إلغاء الدستور، ويضيقون بديكتاتورية الطاغية إسماعيل صدقى، ويجدون فى الإضراب موقفا بطوليا، أما التابع فيميل إلى رؤية مغايرة تخاصم الأفعال السلبية: «دستورنا هنا لم يُلغ ولا يمكن أن يُلغى، إنه دستور أبدى، وهو يقضى بأن نعمل لا أن نضرب، أن نعمل لا أن نبكى موتانا، ووراء هذه الجدران المتداعية نقدم لأمثالك السعادة التى يحلمون بها». «٤٦»

أى العالمين إذن أكثر صدقا وانسجاما؟!. الموت نفسه لا يغير من القوانين الراسخة للدرب، فثمة أعراف واجبة الاحترام، ولا يقوى واحد من المنتمين إلى عالم الدعارة أن يتمرد عليها أو يتجاهلها. موت العاهرة بأزمة قلبية لن يحول دون الفتوة والانتقام، كما أنه لا يعنى التوقف عن العمل وتلبية احتياجات الزبائن من طالبى المتعة. ليس أمام التابع إلا أن يخوض معركته الأخيرة المميتة ضد الفتوة، ولا يتدخل أفراد «العالم الآخر» إلا بعد نهاية المعركة!.

ليس مثل هذه القصة القصيرة، بالغة العمق والصدق، فى التعبير عن تجاورية عالمين يتكاملان على الرغم من اختلافهما الظاهرى، فهما يتشابهان فى ملامح شتى، وكلا العالمين: الدرب وخارج الدرب، بمثابة «عالم آخر» من منظور المنتمين إلى واحد منهما. قد يتوهم من يعيشون خارج الدرب أنهم الأفضل والأنقى، لكنه وهم لا يصمد طويلا أمام حقائق ناصعة، فالهموم واحدة، وربما كان ما يحكم الدرب والعاملين فيه أكثر شرفا مما يحكم العالم الخارجى، الذى يستهلك ويتعالى ويدين!.

المسار والمصير

شلبية فى قصة «صورة»، مجموعة «خمارة القط الأسود»، بمثابة الأنموذج الأكثر شيوعا لمسيرة العاهرة ومصيرها فى عالم الدعارة. تبدأ القصة بخبر منشور فى الصحف عن «جثة ملقاة على الرمال، الوجه واضح المعالم، وسيم يافع، مغمض العينين إلى الأبد». «٢٢٠»

قتيلة مجهولة فى الصحراء، ومؤخر الرأس مهشم، والسرقة ليست دافعا لارتكاب الجريمة التى يغلفها الغموض. تتنوع ردود الفعل على الحادث عبر قراءة الصحف من أطراف مختلفة، ترتبط بعلاقات متباينة مع القتيلة، ومن خلال هذا التعدد تتشكل الملامح العريضة لمسيرة شلبية.

يشير المقطع الأول من القصة إلى المرحلة المبكرة من حياتها، حيث عملت خادما لأسرة تسكن فى شبرا، ثم طُردت بلا سبب ظاهر، لكن الزوجة التى تخلصت منها لم تكن تستريح لنظرات زوجها إلى الفتاة الجميلة، وإذ تقول الابنة معلقة فى إشفاق وتعاطف على الخبر المنشور: «مسكينة، كنت أحبها، وبابا لم يرغب أبدا فى طردها»، تقطب الأم عند ذكر كلمة بابا: «وغامت عيناها بذكريات مقلقة فيما بدا». «٢٢٢»

يتوقف المقطع الثانى من القصة أمام تجربة الزواج العرفى القصير التى خاضتها شلبية، من موظف أحبها وتزوجها سرا: «شلبية العاملة بالمشغل الجميلة العذراء، التى اضطر آخر الأمر إلى أن يتزوج منها زواجا عرفيا. وبسوء نية اشترط عليها ألا تنقطع عن العمل. ولما حملت اغتصب منها موافقة على الإجهاض». «٢٢٣»

الخدمة فى البيوت. حيث التعرض للتحرش الجنسى، محطة أولى فى حياة شلبية، وبعدها الانتقال إلى مشغل تروق فيه لموظف يتزوجها سرا، ولا هدف له أن يبنى مؤسسة زوجية مستقرة، لكنها الرغبة فى الاستمتاع بجسدها، وهو ما يتجلى بوضوح فى إصراره العنيد على الإجهاض، تخلصا من عبء الارتباط العلنى: «ولما تنغص العيش فى الأيام التالية حزم أمره وسرحها». «٢٢٣»

الدعارة هى المحطة الثالثة المنطقية فى رحلة شلبية، وأى مصير آخر يمكن أن ينتظرها بعد أن سُدت فى وجهها أبواب العمل الشريف؟!. حسونة المغربى هو صاحب أول بيت عملت فيه وتألقت: «عرفتك مطلقة ذليلة، بعد أن جربت شهامة الأفندية.. أعطيتك الحب، وجعلتك نجمة فى هذا البيت، وعشقك أحسن ناس فى البلد. وماذا كان الجزاء؟. هربت، أجل هربت لكى تُقتلى فى الصحراء، فإلى الجحيم»!. «٢٢٥»

يمن القواد على العاهرة بالأمان والحب وعشق الكبراء مدفوع الثمن، بل إنه يدين هروبها من قبضته، ويعتبره عملا غير أخلاقى! ويقترب من الشماتة فى قتلها!. لم يكن فرار شلبية من البيت الأول إلا تجسيدا لما تعرضت له من معاملة قاسية، ومن هذا البيت الأول تنتقل إلى بيت بديل تديره وتتحكم فيه فتحية السلطانى، وهناك تتزامل مع فتيات على شاكلتها، دولت ونعمات وأنيسة وعلية، وتحتفظ شلبية باسمها المستعار الذى حملته فى البيت الأول، حيث بدأت رحلة الاحتراف: درية.

القوادة فتحية تبدو ساخطة، وتتهال لعناتها بمجرد استيقاظها على القتيلة التى آذتها وأهانتها، ولم تكن تعرف أن الموت قد وضع نهاية

للعداوة بينهما. من ثورة الغضب، يمكن استنباط ملمح مهم فى حياة شلبية وهو إدمان الخمر. ذلك أن الإسراف فى الشراب هو الذى أطلق لسانها بالشتائم والإهانات، فخرجت من البيت بلا عودة!.

من القاتل؟!. إنه الطالب الجامعى الرومانسى العاشق عادل، أحبها وتمزق بحبها، واصطحبها إلى الصحراء ليقتلها ويضع نهاية مأسوية للتعاسة التى تجمعهما؛ تعاسة أن يحبها، وتعاسة أنها لا تبدو من منظوره صادقة مخلصة فى حبها له: «انتهى كل شىء. وها أنت تنكلين بى فى موتك كما فعلت بى فى حياتك. لم تكونى امرأة ولا آدمية، ولم ينبض قلبك بالحب أبدا. قوة شريرة خُلقت من الشر لتمارس الشر». «٢٣٠»

شلبية، التى تحمل اسم درية أيضا، ليست قوة شريرة بقدر ما هى ضحية للشر الذى يحيط بها من كل جانب، أما المصير الذى آلت إليه فإنه تتويج لمعاناة طويلة ممتدة وعذابات بلا نهاية.

القتل العبثى

من الذى يرثى للمصير الفاجع الذى انتهت إليه شلبية فى قصة «صورة»؟!. أغلب الظن أن أحدا لن يهتم أو يبالى، إلا بالقدر الذى يسىء إلى سمعته أو يهدد مصالحه!. الدعارة مهنة مشينة مدانة محتقرة، والعاهرات ملعونات كريهات غير جديرات بالاحترام أو الإشفاق، ولذلك فإن موتهن مثل حياتهن!.

فى قصة «القتل والضحك»، مجموعة «التنظيم السرى»، تجربة مثيرة جديرة بالتأمل والتحليل، والقتل فيها بمثابة الفعل المجانى العبثى الذى لا دافع من ورائه إلا التسلية واللهو والمرض النفسى!.

الراوى القاتل ممن ينشغلون بفكرة الموت، وحياته حافلة بالمعارف دون الأصدقاء. يتعيش من العمل فى مجال السمسرة، ويمقت فكرة الزواج والإنجاب، وينشد المتاح من النسيان والترفيه فى ذلك البيت الخلوى الهادئ الساكن المخصص للدعارة السرية. يزوره ويجالس المعلمة التى تديره، ثم ينفرد بالفتاة التى تروق له ويختارها ليختلى بها، وليس لها من صفات مميزة إلا أنها بيضاء نحيلة.

عندما تجمعهما الغرفة وتتجرد من ملابسها وتستلقى أمامه فى تسليم وسلامة، يقدم على فعل القتل الغرائبى غير المبرر: «اقتربت من الفراش بكامل ملابسى يقودنى الحلم القديم. أعابث الخد والعنق وأغوص فى اللحظة الحاسمة. وبسرعة أطوق العنق الرقيق الطويل بقبضة وأشد عليه بكل ما أوتيت من قوة، غير متأثر بمقاومة يديها وعنف ركلات قدميها

فى الهواء واستغاثة عينيها الجاحظتين اليائسة الملهوفة على النجاة. ولم أفك قبضتى حتى سكت كل شىء سكون الموت»!. «٢١١»

لا توجد معرفة سابقة بين القاتل والقتيلة، ولا مبرر لفعلته الغرائبية إلا الحلم الذى يسكنه ويطارده. قد لا يكون قاتلا محترفا ذا خبرة وتجارب مماثلة، لكنه ينفذ جريمته ويغادر المكان فى ثبات وهدوء، معزيا نفسه ومشجعها: «أديت ما كان علىَّ أن أؤديه»!. «٢١١»

حالة مرضية معقدة لا شك فيها، وضحية بريئة تعيسة بكل المقاييس. الهواجس الأخلاقية المثالية ليست دافعا للجريمة، أما الإحساس المسيطر بالنجاة فإنه مبرر بالمهنة التى لن تجد من ينشغل بالبحث عن قاتل مجهول لواحدة من ممتهناتها!.

يدرك القاتل أن المعلمة القوادة نفسها هى أول من سيسعى إلى إخفاء الجثة لحماية العمل غير المشروع الذى تديره من قبضة القانون: «الجميع الآن يعملون على طمس أى أثر يمكن أن يؤدى إلىَّ، يتمنون لى السلامة ضمانا لسلامتهم وسمعتهم. أستطيع أن أهددهم وهم لا يستطيعون، لكن هل تنجح المعلمة فى إخفاء معالم الجريمة؟». «٢١٣»

السؤال الأخير معروف الإجابة، فالقوادة صاحبة البيت هى الأكثر حرصا على استمرار منظومة العمل السرى غير المشروع بلا مشاكل، وموت الفتاة البريئة لا يستدعى حزنا أصيلا أو بحثا عن الثأر، وغاية ما يمكن أن يسببه هو الكثير من القلق والتوتر، والمزيد من العمل الدءوب المنظم لطمس المعالم وتبرئة القاتل المجهول المدفوع إلى فعلته بخلل نفسى ولذة غامضة.

لا جديد فى البيت الهادئ الذى يطوف به القاتل بعد الجريمة فلا يجد تغييرا فى إيقاعه المعتاد، وغاية ما تقوم به القتيلة بعد موتها أن تزور قاتلها فى المنام، أما عن مستقرها الأخير فيصعب تحديده أو تخيله: «أيكون مقر النيل أم مغازة فى الصحراء، أم مدفنا فى باطن حديقة البيت الخلفية؟ سيشترك الجميع فى جريمة الإخفاء بدافع الرغبة فى النجاة والدفاع عن لقمة العيش، وأفظع من ذلك يُنسى فى وقت أقصر من ذلك». «٢١٣»

جريمة عبثية متكاملة الأركان، وصمت الصحف دليل ساطع على أن شيئا لم يتم اكتشافه أو الإبلاغ عنه، فقد تواطأ الجميع وآثروا الصمت، ولعل الاستثناء الوحيد يتمثل فى القاتل نفسه، فقد روى تفاصيل ما فعل لبعض أصحابه كأنها قصة مصنوعة من وحى الخيال، ويتفق المستمعون جميعا على أن مصلحة صارمة لا تُقاوم تقتضى إخفاء آثار القتل، ويتطوع أحدهم بعرض الفكرة على مخرج تليفزيونى فإذا به يفكر فى إنتاجها سينمائيا، شريطة الإجابة عن سؤال جوهرى غائبة إجابته: «لابد من باعث على الجريمة، الحب والخيانة مثلا، أو يكون القاتل مهزوز العقل فيتصور أنه بقتل امرأة من هذا النوع فهو يحارب الرذيلة مثلا». «٢١٥»

كيف لجريمة كهذه أن تقع بلا باعث؟!. إذا غابت فكرة محاربة الرذيلة، فأى منطق إذن فى أن يقدم رجل ناضج رشيد على قتل عاهرة لا يعرفها؟!.

ثمة لقاء مصادفة يجمع بين القاتل والقوادة، ولا يفضى الحوار القصير بينهما إلى شىء، فهو ينكرها كأنه لم يرها من قبل، وهى بدورها لا تستطيع أن تجادل أو تعاتب!.

العاهرة القتيلة بلا اسم أو تاريخ، وإذا كان قاتل شلبية، فى قصة «صورة»، مسلحا بدوافع وأسباب عاطفية، فإن القاتل الذى تقدمه قصة «القتل والضحك» يشبع رغبة غامضة فى الثأر والانتقام من اللا شىء، وما أليق الضحية لتدفع ثمن عبثه وجنونه، ولن تجد بعد قتلها من يبحث عن القاتل ويثأر لها.

فلسفة الخداع

العاهرة دنيا فى قصة «قبيل الرحيل»، مجموعة «بيت سىء السمعة»، أنموذج فريد لتوظيف فكرى وفنى يتجاوز حدود شخصيتها وعلاقتها العابرة مع الموظف بركات، إلى التعبير الدال المكثف عن علاقة أعمق تربط بين الإنسان والحياة، بكل ما فيها من تحولات.

بركات موظف يتهيأ لتنفيذ أمر النقل إلى أسيوط، بعد سنوات أربع قضاها فى الإسكندرية. قبل أيام معدودة من الرحيل، يصطحب امرأة «سيدى جابر»، كما يحلو له أن يسميها، إلى شقته. تجاهلها طوال سنوات إقامته فى الإسكندرية، ولم يجد فيها ما يثير الاهتمام، فهى تظهر فى القهوة بفستانها الشتوى: «مطوقة الوجه باشارب وردى، متلفعة بشال مرصع بالترتر. ملابس توافق الخريف الزاحف». «٤»

نادل القهوة قواد لا يمل من تشجيع بركات على خوض التجربة، لكن العاهرة ليست من الطراز الذى يروق للموظف، فما الذى يدفعه إلى الاستجابة وهو على وشك الرحيل؟!. ثمة علاقة وثيقة بين المغادرة المكانية والنظرة المختلفة إلى المرأة. والحوار الأول بينهما يكشف عن مهارة فى التعبير تملكها امرأة ينبغى أن تركز بحكم مهنتها على الإغراء الجسدى المباشر وحده. تقول له بدلال بارد: «أنت كشجرة المانجو»، ثم تضيف شارحة: «تحتاج إلى خدمة طويلة وصبر!». «٥»

ما توحى به الكلمات أنه يروق لها، لكن المرأة المحترفة العملية لا تتردد فى طرح شروطها بلا مواربة: «جنيهان!.. والآن من فضلك». «٥»

بعد الوصول إلى الشقة، لا يتطلب الاتصال الجنسى تمهيدا طويلا: «وسرعان ما تعانقا دون كلمة واحدة. وامتلأ الصمت بتعابير غامضة وهمسات من عالم آخر». «٦»

يفضى الجنس إلى حالة من الخواء والفراغ، فكأنها قد أدت واجبها المأجور ولا متسع لتواصل بعيد عن الجسد. تسأله عن اسمه فيتذكر أنهما تعانقا قبل التعارف، أما اسمها الذى تصرح به فيحظى منه بتعليق مهم لا يعلنه: «فقال لنفسه: اسم غريب وجميل ولكنه بلا شك زائف ككل شىء فى الجلسة». «٦»

ينعكس الإحساس الطاغى بالزيف على استقبال بركات للقصة «التقليدية» التى تحكيها دنيا عن الماضى والمصير، فيقول لنفسه: «قصة واحدة.. لا جديد ألبتة!». «٨»

كل شىء يوحى بالضجر والضيق، ثم يتحول فتور بركات إلى حماس، ذلك أنها أقدمت على فعل غرائبى استثنائى بعيد عن التوقع. أعادت إليه الأجر الذى أخذته مقدما، وبررت تصرفها بمقولة تثير النشوة والسعادة بما تتضمنه من المعانى الإيجابية: «الرضى!.. فهكذا أفعل إذا رضيت نفسى». «٨»

بكلماتها هذه يتغير المسار جذريا، فلم تعد «دنيا» مجرد عاهرة لا أهمية لاسمها وتاريخها، ولعل النزهة الطويلة التى تجمعهما هى التعبير الأمثل عن ارتفاع العلاقة بينهما إلى مستوى مختلف، أما سلوكه العدوانى العنيف تجاه كل من يتحرش بها فتجسيد لمشاعر جديدة لا صلة لها بما يمكن أن يجمع الزبون بعاهرة؛ الغيرة والعصبية.

صباح اليوم التالى، وبعد ساعات من الاقتراب الإنسانى الحميم، تتبدل الأحوال ويعود كل شىء إلى أصله: «رآها تميل نحو التواليت ثم تفتح الدرج وتسترد الجنيهين من مكانهما ثم تعيدهما إلى حقيبتها». «١٣»

النقود لا تعنيه بطبيعة الحال، لكن الصدمة الموجعة تتمثل فى تفسيرها الذى يفسد الحلم – الوهم الذى عاشه بركات: «أردت أن أهبك ليلة سعيدة، هذا كل ما هنالك». «١٣»

حيلة تقوم بها العاهرة «دنيا»، كما هو الحال مع «الدنيا» بشكل عام، يترتب عليها شعور مؤقت زائف منعش بالسعادة والانسجام. أهى لعبة فاشلة كما يقول بركات مسلحا بمنطق متماسك: «ما فائدة ذلك يا مغفلة؟ لن تستطيعى أن تكرريها مرتين؟». «١٤»

الأمر ليس كما يقول، ذلك أن أفقا جديدا تطرحه كلمات العاهرة فى نهاية القصة: «من قال إننا سنلتقى مرة أخرى؟!». «١٤»

هل من فارق جوهرى بين «دنيا» العاهرة و«الدنيا» التى تعبر عنها؟!. قد يكون اسمها زائفا مصنوعا، لكن «الدنيا» نفسها ليست إلا مزيجا معقدا من الأكاذيب والزيف والحيل. الاكتشاف المتأخر للخديعة لن يغير شيئا على المستويين، فليس من أمل فى لقاء آخر بعد الرحيل!.

مفارقات وتناقضات

فى قصة «الجامع فى الدرب»، مجموعة «دنيا الله»، مفارقة لافتة تثير الدهشة، والسخرية أحيانا، ذلك أن المسجد، الذى ينبغى أن يقصده المؤمنون، رابض على باب الفساد: «يقوم عند ملتقى دربين، درب الفساد الشهير، ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين والبرمجية وموزعى المخدرات». «٥٢»

إذا كان الدين، بكل ما فيه من جلالة وقداسة، هو القيمة الأعظم والرمز الأسمى لكل ما هو نبيل خير شريف فى الحياة الإنسانية، فإن الفساد متعدد الوجوه هو الوجه النقيض المكمل، والحياة فى جوهرها ليست إلا خليطا معقدا من العالمين المتنافرين.

الشيخ عبد ربه إمام مجتهد مخلص، يسعى قدر الاستطاعة للقيام برسالته الروحية السامية، وعلى بعد خطوات قلائل من مقر عمله الدينى، تسيطر مفردات مختلفة قوامها نساء مستهترات، وضحكات خليعة، وسلوك مبتذل، وأغنيات فاحشة فاجرة.

الشيخ، وزملاؤه من الأئمة، ليسوا إلا جزءا من منظومة سياسية واجتماعية تفرض عليهم ما قد لا يروق لبعضهم من مواقف، تخالف صحيح الوطنية وثوابت الدين. وفى عالم البغاء محترفات تعيسات، ورجال قساة، وزبائن مستهلكون ينتمون إلى كافة الطوائف والاتجاهات.

عاهرة من عاهرات الدرب، تحمل اسم فردوس، تتعرض للخداع والغدر، وتتحول حكايتها إلى قصة شائعة يُضرب بها المثل: «حتى الخواجات،

حتى الخواجات ياهوه!، خواجا يضحك على فردوس!، ويبتز منها مائة جنيه ويهجرها!». «٥٣»

وفى الدرب نفسه، تكابد العاهرة نبوية انتقاما شرسا من البرمجى المعروف شلضم، فلا شىء يشفى غليله إلا أن يقتل المرأة التى تتوهم أنها قادرة على خداعه والتمرد على قبضته القوية، والتهمة الموجهة إليها أنها تعشق زبونا، تنفق عليه بدلا من إنفاقه عليها!.

السؤال الضرورى الذى يطرح نفسه هنا: هل من اختلاف جوهرى ملموس بين معاناة رجال الدين الذين يضطرون إلى التبشير بأفكار ومبادئ لا يؤمنون بها، وبين العاهرات اللاتى يتعرضن لصنوف شتى من القهر والقمع؟!. المعاناة مشترك بين الطائفتين، والسلوك الجنسى المثير للاشمئزاز يقابله انحراف فكرى لا يقل سوءا وابتذالا!.

تُقتل نبوية وعشيقها حسان، وتثور جموع المصلين على خطبة الشيخ عبد ربه المليئة بالنفاق والأكاذيب، وثمة زبون، لا يحمل اسما، تضمه والعاهرة سمارة حجرة تتسرب إليها تلاوة قرآنية من المسجد القريب، وهو اختلاط يدفع الزبون إلى التساؤل فى امتعاض لا يخفيه: «لماذا يبنون جامعا فى هذا المكان.. هل ضاقت بهم الدنيا؟!». وتعلق سمارة، كأنها تدافع عن مهنتها: «هذا المكان من الدنيا مثل بقية الأماكن». «٦١»

لاشك أن الإجابة تتكئ على منطق وجيه متماسك، فسمارة نفسها إنسان مثل كافة البشر، تخاف الله، وتتوق إلى التوبة، وتعلق فى حجرتها الفقيرة سيئة السمعة صورة الزعيم الجليل سعد زغلول!. قد يكون صحيحا أن حياتها

حافلة بالأخطاء والخطايا، لكن خطيئة الاتجار بالجسد لا تختلف كثيرا عن الجرائم والتجاوزات الفكرية والسياسية التى يمارسها الإمام المنافق الخاضع للسلطة المستبدة، والمزيف للوعى الوطنى والإرادة الشعبية.

لا يروق خطاب الشيخ عبد ربه لزبون سمارة، ويؤكد أنه منافق فى خطبته الدينية، أما العاهرة فإنها تعقد مقارنة صريحة تبدو فيها أجدر بالاحترام وأولى بالتقدير: «يا بخته!، بكلمتين يربح الذهب، ونحن لا نستحق قرشا إلا بعرق جسمنا كله». «٦١»

للدين قداسته وجلاله، وهو ما يمتد بالضرورة إلى علماء الدين ورجاله، وللدعارة نصيبها الوافر من الاحتقار والإدانة، مما ينعكس بالضرورة على العاهرات المحترفات، لكن النظرة المنصفة الموضوعية العميقة ينبغى أن تتجاوز السطح الظاهرى المباشر إلى رصد أوجه التشابه بين العاهرات وبعض من يتخذون الدين مهنة ومرتزقا. مسكينات مقهورات لا وسيلة لديهن لكسب المال إلا بانتهاك الجسد وتحويله إلى سلعة، وأئمة يُفرض عليهم الاستسلام والخنوع فيبيعون العقول ويضربون جوهر الرسالة الدينية المقدسة فى الصميم.

الجامع فى الدرب، والجامع والدرب مكانان يعمرهما بشر خطاءون ضعفاء محكومون بحسابات بالغة التعقيد، يعيش بعضهم بالتفريط فى الجسد، ويتعيش آخرون بالتفريط المزرى المشين فى العقل والمنطق.

الخلل الجسيم ليس ظاهرة فردية، ولا يسهل تفسيره أو تبريره بكلمات تقليدية وأفكار معلبة سابقة التجهيز. العاهرة سمارة أكثر وطنية من

الشيخ المنافق، والضحية القتيلة نبوية تتعرض لقهر واضطهاد يفوق فى جسامته ما يعانيه الشيوخ، أما العاهرة الثالثة فردوس فإنها تُسرق وتُنهب ويُسلب منها مبلغ بالغ الضخامة بمقاييس المرحلة التاريخية.

تكمن الخطيئة الكبرى للشيخ عبد ربه، الذى يردد أفكارا لا يعمل بها، فى تصوره القاصر أن المسجد، وهو بيت الله، لا يتسع لمن يرى أنهم أشرار مدنسون، وامرأة ساقطة هى من تنبهه إلى الحقيقة المؤكدة التى لا ينبغى أن تغيب عنه: «إنه بيت الله لا بيت أبيك!». «٦٤»

يفر عبد ربه من المسجد المهدد بالغارات إلى الموت، ويدفع ثمنا فادحا مستحقا لجهله بأن الأماكن كلها جزء من مملكة الله، أما العاهرات فتتسع الحياة لهن، فى انتظار التوبة أو استمرار المعاناة!.

رؤية متكاملة

فى قصة «أم الذهب»، مجموعة «صدى النسيان»، وفى الحكاية رقم «٣٢» من «حكايات حارتنا»؛ ظاهر وباطن: ينم الظاهر السطحى المباشر عن حكاية بسيطة لا تخلو من غرابة أو طرافة، أما الباطن الكامن فيشير إلى أبعاد عميقة تتجاوز المعطيات الميسور اكتشافها.

فى قصة «أم الذهب»، تجربة كأنها النكتة التى تفجر سيلا من الضحكات، فالقوادة - التى تحمل القصة اسمها - ترسل تابعها يونس القفا لإغراء الخارجين من الصلاة فى الزاوية بزيارة بيتها، وإذ تسقط المرأة المحترفة بتدبير محكم من شيخ الحارة، لا يملك ممثل السلطة إلا أن يقول لها، كأنه راغب فى الفهم دون الإدانة وحدها:

«- إنى أفهم كل صغيرة وكبيرة فى عملك ولكن يحيرنى أمر واحد، كيف وجهت خادمك أخيرا لاصطياد المترددين على الزاوية؟

فقالت المرأة بجدية:

- عانيت من الآخرين القهر والنهب والعربدة فقلت أجرب الناس الطيبين.

ولم يتمالك شيخ الحارة نفسه من الضحك ولكن المرأة لم تضحك». «١٤٢»

يضحك شيخ الحارة لأنه لا يفهم إلا الظاهر الحافل بالمفارقة والتناقض، أما المرأة نفسها فلا تضحك لأنها تعنى شيئا أعمق بكثير مما يُفهم للوهلة الأولى. إنها تستهدف التعامل مع الناس الطيبين هروبا من الأوغاد الذين

ينهبون ويقهرون ويعربدون، وهى جادة فى البحث عن المشرق المثالى فى مستنقع مسكون بالقذارة. ويتطلع الساقطون فيه إلى لحظات من الرقة والحس الإنسانى.

يأبى شيخ الحارة إلا أن يكون أحادى النظرة محدود الأفق فى رؤيته للدعارة وممتهنيها، كأنهم ليسوا بشرا، أما المرأة فتحلق نحو سماء مختلفة قوامها مفهوم مهنى يجافى البعد الواحد والرؤية سابقة التجهيز.

سنان شلبى، فى «حكايات حارتنا»، عامل بسيط فى مطحن الغلال، يقع فى غرام فتاة جميلة لا سبيل إلى الوصول إليها إلا عبر جسر من التضحيات الجسام: «أريدها، إنى مجنون بها، بالحلال أو بالحرام أريدها، ولو دفعت حياتى الغالية ثمنا لها». «٧٠»

الحلال ليس متاحا، ودون الحرام سلسلة طويلة من الوسطاء الذين يكلفون غاليا. الجميلة الغامضة تحترف الحب، ومن أم سعد ينتقل سنان إلى المعلم حلمبوحة، ومنه إلى هريدى الحملاوى. يمنح الأولى عشرة قروش، ويأبى الثانى إلا أن ينال جنيها كاملا، أما الثالث فأجره جنيهان!.

القروش العشرة مرهقة بقدر ما أنها ممكنة. والحصول على الجنيه يستدعى بيع الخاتم الفضى الموروث عن الأب، ولا سبيل إلى الجنيهين إلا بارتكاب جريمة قتل!.

الجريمة تقترب بسنان شلبى من حبل المشنقة، لكن الجدير بالتأمل هو ما يفعله العاشق عند الانفراد بمن ضحى فى سبيلها بحياته: «يقول الرواة إن سنان دخل حجرة محبوبته كمن يدخل الملكوت. وفى نشوة الخمر ارتمى

على قدميها فى هيام، وما يدرى إلا وهو يبكى من الوجد. واجتاحته لحظة ثراء فأشرق وجدانه بالصراحة والصدق فقال:

- لقد قتلت..

ولم تفهم المحبوبة كلمة، ولم يقدم هو على الفعل.

وانطرح الزمن خارج وعيه حتى هل أول شعاع للضياء.

وارتفعت من الطريق جلبة، ودقت الأرض أقدام ثقيلة، فتلقى سنان إشارة خفية، واستسلم بأريحية للمقادير»!.. «٧٣»

من تكون الجميلة المحبوبة التى يهون فى سبيلها العمر، وتُرتكب من أجلها جريمة القتل، ثم تأتى لحظة اللقاء فتغيب القدرة على الفعل، ولا يبقى إلا البكاء من شدة الوجد؟!.

الجميلة ليست عاهرة عادية تحترف بيع الحب، ويدير عملها قوادون يستثمرون جمالها الصاعق، ذلك أنها أقرب إلى الدنيا التى تغرى بالكثير، وتحول الصعاب دون الوصول إلى ذروتها، فلا يمثل التربع على القمة إلا بداية الانحدار والاستسلام الراضى للأقدار، بلا فعل أو متعة!.

الفصل الثانى

ملامح وسمات

يتضمن الفصل مبحثين: أولهما يحمل عنوان «التجربة الأولى»، وثانيهما عن «السرى والعلنى».

يتوقف المبحث الأول أمام تجارب الشباب والمراهقين عند اقتحام درب الدعارة العلنية، والتعرف على الخبايا والأسرار للمرة الأولى. قد ترتد هذه المغامرة إلى الطفولة المبكرة السابقة للنضج الجنسى كما هو الحال فى «المرايا»، وقد تفضى – فى الرواية نفسها – إلى الاحتراف والعمل فى المؤسسة، تمردا واحتجاجا على اختلال الواقع، وتعبيرا عن اليأس والضيق.

فى «قصر الشوق»، يخوض كمال عبد الجواد أولى تجاربه مستعينا بخبرات وتوجيهات أحد أقرب أصدقائه، ويتحول الأمر إلى اقتحام جماعى بقيادة الأكثر حنكة ودراية فى «قشتمر»، أما محجوب عبد الدايم، فى «القاهرة الجديدة»، فيتعرف على الدعارة العشوائية الموغلة فى الفقر والبؤس خارج الدرب، متوافقا بذلك مع ظروفه الأشد وطأة من الآخرين.

ثمة من يتراجعون عن المعرفة والتجربة لأسباب أخلاقية مثالية، وبعض هؤلاء يجرب ويفشل بما يكشف عن الضيق والاشمئزاز، وهو ما نجده بدرجات متفاوتة عند سرور عبد الباقى فى «المرايا»، وصادق صفوان وطاهر عبيد فى «قشتمر»، وحليم البيه فى قصة «أسعد الله مساءك». وينفرد أحمد عاكف، فى «خان الخليلى»، بالتعثر والشك فى قدرته الجنسية، مدفوعا إلى ذلك الاعتقاد بالتفكير السلبى فى محدودية استجابة العاهرات له. وفى «السراب»، يمثل كامل رؤبة لاظ نسيجا وحده فى منهج التعامل، حيث الإحباط والخيبة، نتيجة منطقية للانطوائية والخلل النفسى.

المبحث الثانى عن «السرى والعلنى»، وينشغل بالتأمل فى واقع الدعارة بعد إلغاء النشاط العلنى المصرح به سنة ١٩٤٧ . فالتجارة العتيقة العريقة لم تتوقف أو تتراجع، بل إنها اتخذت مسارا مختلفا قوامه السرية. ويحظى قرار الإلغاء فى عالم نجيب محفوظ، كما هو الحال فى الواقع الذى تعبر عنه رواياته وقصصه، بقدر كبير من الاختلاف بين المؤيدين والمعارضين، ويكشف المتحفظون على قرار الإلغاء عن مخاوفهم من الآثار والنتائج المترتبة على ذلك القرار. وعلى الرغم من تحول الدعارة العلنية إلى تاريخ وذكرى، فإنها تترك صدى لسنوات طوال، وتسفر عن رؤية شمولية معبرة عن حقيقة أن الحياة تتسع لأنشطة واجتهادات شتى، ذلك أن القوانين والتشريعات لا تصنع واقعا، والاحتياج يخلق أشكالا أكثر قدرة على تلبية الاحتياجات الممنوعة ورقيا.

الفصل، فى مبحثيه، محاولة موضوعية لاقتحام وتحليل جانب مهم من جوانب العالم الذى يمثل جزءا جوهريا من خريطة الحياة المصرية، ومثل هذا الوجود المؤثر الفعال لا شأن له بالقيم الدينية والأخلاقية، التى تدين سلوكا يعكس احتياجا ملحا ومطلبا راسخا مستمرا فى كل زمان ومكان.

التجربة الأولى

ما الذى يمثله اقتحام عالم الدعارة والتعامل مع العاهرات للمرة الأول؟!. فى عالم نجيب محفوظ، شهادات متنوعة متباينة عن التجربة الخطيرة، التى يصطدم فيها المراهقون وصغار الشباب مع مفردات مختلفة غير معهودة فى حيواتهم الغضة، ومن المنطقى أن تختلف ردود الأفعال تبعا لطبيعة الشخصية ومدى القدرة على التوافق أو الفتور.

انكسار الأحلام

فى «المرايا»، تقترن شخصية أحمد قدرى بواقعة لا تُنسى فى ذاكرة الراوى، فقد اصطحبه إلى عالم جديد غريب مثير، حى الدعارة بكل ما فيه من مظاهر وصخب: «وغادرنا الترام فى شارع لم أره من قبل، فمضى بى من حارة إلى حارة فى عالم جديد وغريب ومثير. وجرنى من يدى إلى مدخل بيت آية فى الغرابة كان يجلس فى دهليزه ثلاث نساء يبهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن ولا يبالين أن ينكشف من أجسادهن ما ينكشف فوق السيقان وتحت الأعناق». «١٥»

لم يكن الطفل الراوى قد وصل إلى مرحلة النضج الجنسى بعد، لكنه يشعر غريزيا «بأن مخالفة خطيرة تُرتكب على كثب منى». «١٦»

تتمثل أجواء الابتذال فى طبيعة الغناء الذى تترنم العاهرات به: «يوم ما عضتنى العضة»!، ويتحول الشعور بالغربة والدهشة، فى مواجهة العالم الغرائبى غير المألوف، إلى مزيج من الصدمة والفزع، بعد التعرض لتجربة مباغتة قاسية.

كان الطفل الراوى، قبل رحلته الأولى هذه إلى درب الدعارة، غارقا فى أحلام مثالية متطهرة متطرفة، فأفاق منها قبل الأوان. لم يكن وعيه بالمرأة يتجاوز ما تنشره «مجلة الأولاد» من مغامرات رومانسية رقيقة، بطلاها «دورا» و «دان». وإذا كان أحمد قدرى يبدو عاجزا عن فهم مفردات العالم الطفولى، فإن الراوى الطفل يعيه جيدا: «لم يعلم بمدى شغفى بدورا، ولم يدر بأنى تخيلت جسدها من الماس النقى!». «١٨»

ما اطلع عليه فى درب الدعارة، لا يمت بصلة إلى الأجساد المحسوبة على الماس النقى!.

فى الرواية نفسها، يقتحم سيد شعير، أحد أفراد شلة الراوى، عالم الدعارة «محترفا» عاملا، متوجا كواحد من أبناء المؤسسة متعددة الأطراف: «ودعانا إلى الطواف بمملكته الجديدة. تخلف عن الدعوة سرور عبد الباقى، وذهبنا إليه مدفوعين بحب الاستطلاع والرغبات المكبوتة وسحر المغامرة. وذكرت فى الحال تجربتى القديمة مع قريبى أحمد قدرى، وعثرت على البيت، ودهشت للوجوه الجديدة التى طالعتنى. ومضى سيد شعير بنا فى تلك الدروب.. ولقننا كافة تقاليدها وأسرارها». «١٣٢»

لم يكن الراوى – الطفل قادرا على التواصل والإدراك، والراوى نفسه، فى مرحلة الوقوف على عتبات الشباب، يتفاعل بمنطق مختلف، وتستقر فى أعماقه حصيلة ثرية من الخبرات والرؤى.

اللذة والعمل

تجربة كمال عبد الجواد، كما تقدمها «قصر الشوق»، تمثل رؤية مكملة لما تشير إليه «المرايا»، وقد كانت لكمال تجاربه المبكرة، غير مدفوعة الثمن،

لكن اللقاء الكامل مع جسد المرأة لم يتحقق إلا بعد زيارة درب الدعارة الرسمى، بصحبة صديقه المقرب الأكثر خبرة ودراية، إسماعيل لطيف.

لم يخض كمال تجربته الأولى هذه إلا بعد أن تزوجت وسافرت حبيبته ومعبودته عايدة شداد، فقبلها كان أبعد الناس عن التفكير فى القيام بالمغامرة، واللافت للنظر أنه عرف المرأة والخمر فى يوم واحد.

قد يكون نفوره القديم مبررا بتدينه، لكن النفور استمر بعد إلحاده تحت شعارات أخلاقية مثالية لا شأن لها بالدين. الصدمة المترتبة على غياب عايدة هى الدافع الأكبر للتغيير الجذرى الذى يدفعه إلى الدرب، لكن الهدف من التجربة لا يبدو واضحا: «ما الذى يريد؟، امرأة ممن استثرن تقززه ونفوره وهو مفيق فهل يحلى الشراب مرارة الابتذال؟. كان يناضل الغريزة بالدين وبعايدة، أما الآن فقد خلا للغريزة الجو. غير أن ثمة حافزا آخر للمغامرة هو أن يكتشف المرأة ذلك المخلوق الغامض الذى تنطوى عايدة نفسها تحت جنسه ولو كره». «٣٨٧»

بالخمر يتسلح كمال لخوض التجربة الخطيرة التى أحجم طويلا عنها، أما بائعات المتعة التى ينشدها فهن عاملات محترفات تنبعث منهن رسائل الترحيب والإغراء، ذلك أنهن سلعة معروضة تستهدف الرواج وجذب حشود المستهلكين. المشهد الذى يقدمه نجيب محفوظ حافل بالألوان والأصوات والحركة ذات الإيقاع الصاخب، ويأبى كمال إلا أن يتقمص شخصية هارون الرشيد، المحاطة بقدر هائل من الأساطير، متغافلا عن الفارق الشاسع الذى لا يغيب عن وعيه: «كل حسناء هنا فى متناول اليد، تجود بحسنها وأسرارها نظير عشرة قروش لا غير»!. «٣٩٢»

يقع اختيار كمال على فتاة بعينها، موصوفة بأنها: «سمراء لم يطمس الزواق سمرتها، وفى حنجرتها وتر يذكر من بعيد بتلك الموسيقى الخالدة، وقد تجد العين نوعا من الشبه بين بشرة المختنق وأديم السماء الصافية». «٣٩٢»

لم يتخلص العاشق المثقف المأزوم من الأسر الطاغى لمعبودته، ويبحث فى لاوعيه عن شبيهة تحمل بعض ملامحها وسماتها، أما الفتاة التى لا يزيد ثمن اللقاء الجنسى معها عن عشرة قروش، فإنها تحمل اسمين يعرفهما إسماعيل لطيف ذو الخبرة والدراية الواسعة: «تُدعى هنا وردة، واسمها الحقيقى عيوشة». «٣٩٢»

كمال عبد الجواد، بالنسبة للفتاة، مجرد عمل مكرر معتاد لا جديد فيه أو مفاجأة، والأمر مختلف بالنسبة له. الحوار الأول بينهما يكشف عن عالمين مختلفين: «كان مصمما على تذليل العراقيل، فقال باسما فيما يشبه السذاجة:

- أنا اسمى كمال..

فحدجته بنظرة داهشة وهى تقول:

- تشرفنا!

- نادينى! قولى لى «يا كمال»!

فقالت وما تزداد إلا دهشة:

- لماذا أناديك وأنت أمامى كالرزية؟!». «٣٩٣»

ليس من مهام وردة أن تحب أو تتبادل الحوار مع الزبون دافع الثمن، فحقه عندها أن تمنح الجسد للقاء الجنسى دون التزام بالاستجابة لأوهام لا

شأن لها بها: «نزعت ثوبها بحركة بهلوانية ووثبت إلى الفراش فقرقع تحت ثقلها. واستلقت على ظهرها وراحت تربت بطنها بأناملها المخضبة بالحناء. اتسعت عيناه إنكارا. لم يكن يتوقع هذه المفاجأة البهلوانية. وشعر بأن كلا منهما فى واد، وما أبعد المدى بين وادى اللذة ووادى العمل. انهدم فى لحظة ما أقامه الخيال فى أيام، وجرت مرارة الامتعاض فى ريقه. غير أن الرغبة فى الاكتشاف لم تفتر». «٣٩٤»

لم يتراجع كمال أو يفقد شهيته وشهوته، وباكتمال التجربة ينتقل من مرحلة الاكتشاف، بكل ما يصاحبها من أعراض، إلى درجة التعود التى تدفعه إلى معاودة زيارة العاهرة نفسها، وفى زيارته الثانية يلتقى مع أخيه الأكبر ياسين، ليتلقى منه دروسا مهمة تضيف إلى رصيده وخبراته، متخلصا من ميراث الكتب والنظريات.

الشخصية والاستجابة

لا تختلف شلة الأصدقاء، كما يقدمها نجيب محفوظ فى «قشتمر»، عن تلك الشلة التى تظهر فى «المرايا»، ولعل التطلع إلى التعرف على عالم الجنس الغامض هو المشترك الأهم بين المجموعتين.

وفى سياق التأكيد على العلاقة الوثيقة بين الركائز العامة للشخصية والموقف من الدعارة والعاهرات، يسعف أنموذجا محجوب عبد الدايم فى «القاهرة الجديدة»، وعثمان بيومى فى «حضرة المحترم».

يكابد محجوب حرمانا جنسيا مزمنا، ولا متنفس له إلا علاقة جنسية متواضعة، توافق إمكاناته المادية، مع عاهرة هاوية تبدأ فى الطريق

العام، أما مهنة الفتاة فجمع أعقاب السجائر: «وكثيرا ما يهزأ بنفسه فيقول: لست خيرا منها فهى جامعة أعقاب سجائر، وأنا جامع أعقاب فلسفة»!. «٢٧»

حب محجوب عبد الدايم لا يحيا فى النور والعلانية، مثله فى ذلك مثل فلسفة «طظ» التى يعتنقها، وحبه كفلسفته أقرب إلى العبث، ويخالطه الابتذال، وتسيطر عليه روح السوقية والهوان.

بيئة محجوب، الشعبية الفقيرة المتواضعة، تمده بأسباب النجاح، والأمر نفسه نجده عند عثمان بيومى، الذى لا يجد صعوبة نفسية فى تجربته الأولى.

الجرأة لا تنقص عثمان، ابن الحارة ووارث قيمها الاقتحامية، فلا هواجس تراوده، ولا مخاوف تشل خطواته، ولا أفكار مثالية تفسد متعته. مشاعره الدينية القوية تدفعه إلى طلب الغفران والانكباب على الصلاة والصيام، لكنه لا يفكر فى التوبة أو الامتناع عن زيارة الدرب.

تبدو التجربة الأولى ناجحة، بدرجات متفاوتة، عند بعض شخوص نجيب محفوظ، لكن المغامرة نفسها تسفر عن مزيج من الرفض والنفور عند شخوص آخرين، لا يجدون فى التعامل مع عالم الدعارة خلاصا يستجيبون له ويتوافقون معه.

الأغلب الأعم من هؤلاء الرافضين يخوضون التجربة، أو يشرعون فى خوضها، قبل اتخاذ قرارهم النهائى بالابتعاد دون عودة، وليس من سبب مشترك يبرر مواقفهم، فالاختلاف قائم ومردود إلى تباين الثقافة من

ناحية، ودرجة تأثير الالتزام الدينى والنزعة الأخلاقية من ناحية أخرى، فضلا عن السمات الخاصة التى تتميز بها الشخصية وتسهم فى تحديد مسارها.

سرور عبد الباقى وحليم عبد القوى البيه وصادق صفوان وطاهر عبيد وأحمد عاكف وكامل رؤبة لاظ، ينتمون إلى أصول اجتماعية مختلفة، ومهنهم وثقافاتهم متباينة، ولا يجمع بينهم إلا النفور من التعامل مع العاهرات، والموقف السلبى المتشدد من عالم الدعارة.

سرور لا يفكر فى التعرف على هذا العالم، وكامل يقف على عتباته ويفر هاربا، وحليم وصادق وطاهر يحاولون بلا نجاح، أما أحمد عاكف فيبحث فى العاهرات اللاتى يتردد عليهن عن أنموذج مستحيل ويقوده الفشل إلى الإحباط.

الأمر عندهم جميعا ليس رهينا بالضعف الجنسى أو مقترنا بالعجز، لكن الأجواء لا تروقهم وتصطدم مع مشاعرهم. خلاصهم فى العلاقات الجنسية الشرعية المشروعة عبر مؤسسة الزواج، أو فى علاقات بديلة مغلقة يتوافقون معها إذا عز الزواج، أو العجز عن الإشباع.

ذهول وبرود

لأسباب تتعلق بالمثالية المفرطة المتكئة على معطيات دينية وأخلاقية، وليدة التنشئة الأسرية الصارمة المتطهرة، ينفر سرور عبد الباقى، فى «المرايا»، من فكرة التعرف على درب البغاء والاطلاع على خباياه، وهو الوحيد من أفراد الشلة الذى يرفض الاستجابة لدعوة صديقهم سيد شعير. أما

حليم عبد القوى البيه، فى قصة «أسعد الله مساءك»، مجموعة «صباح الورد»، فإنه يتذكر زيارته الأولى «للدرب إياه» مع بعض أصدقائه: «ومضى كل مع امرأة مستورة. تعرت بحركة روتينية قبل أن أغلق الباب ورائى. وقفت مذهولا وقد هرب قلبى فى أعماقى. انغمست فى برميل من الثلج. ورمت تجمدى بنظرة شرسة وقالت «لست ممرضة يا أنت». ولما خرجت إلى الهواء الطلق المعبق بالبخور هاجت معدتى وماجت وقذفت بما فيها. وحدس أحدهم أن المرة الأولى لا تنجو من عواقب سيئة، ولكن الثانية لم تكن أفضل. قلت لاحظ لى مع الخمر ولا مع أولئك النسوة». «١١٩»

استعانة حليم بالخمر لا تمنحه شجاعة كافية، والعرى الروتينى يضفى عليه برودا ويقف على حافة الشلل والزهد. التجربة الثانية لا تختلف عن الأولى، فالعجز عن التواصل يبدو ملمحا راسخا مستقرا، والتقيؤ بمثابة رد فعل دال للتعبير عن النفور والاشمئزاز. الشاطئ الذى يرسو عليه حليم هو الانصراف الكامل عن التعامل مع العاهرات، ورهانه على الإشباع الشرعى من خلال الزواج. وإذ يتبخر الأمل فى نجاح هذا الرهان، يرفض حليم أن يخوض التجربة من جديد: «لا أطيق المحترفات ولا الخمر!». «١٣٢»

الطريف اللافت للنظر، والمثير للدهشة أيضا، أن البديل الذى يتبناه حليم هو إقامة علاقة جنسية غرائبية مع خادم الأسرة أم عبده، المرأة التى تكبره بعشر سنوات؛ فكيف يطيقها ولا يطيقهن؟!.

قريب من هذا الموقف ما نجده عند صادق صفوان فى «قشتمر»، فهو يذهب مع أصدقائه المقربين للتعرف على عالم البغاء، لكن التجربة تأتى

سلبية محبطة لا تغرى بتكرار الزيارة: «من ناحية الجمال لا بأس بها، الحجرة على البلاط، فراش ومرآة وكنبة قديمة، أشارت إلى طبق صاج فوق الكنبة وطلبت بقلة ذوق أن أضع النقود، وضعت النقود، وبسرعة نزعت الفستان الأحمر عن جسم عار، استلقت مشيرة بيدها إشارة تدل على السرعة، أنا بردت وكأنى ما عرفت الشهوة، قلت بأدب: أشكرك أنا ذاهب. فجلست وهى تقول: مع السلامة. أعوذ بالله.. هى الأولى والأخيرة». «٣٥»

صادق صفوان شاب متدين أخلاقى ملتزم، وعلى الرغم من ولعه بالمرأة، فإنه ينفر من «الحرام»، ولا يجد نفسه متحققا وراضيا إلا فى الإطار الشرعى. وإذا كان حليم يتخذ من الخادم أم عبده أداة لإشباع شهوته الجنسية، فإن صادق صفوان يتزوج مبكرا، ثم يكرر تجربة الزواج من ثانية وثالثة، ولا يفكر فى مراحل الأزمات الجنسية، بين زوجة وأخرى، أن يلجأ إلى المحترفات.

فى الرواية نفسها، يخوض طاهر عبيد تجربة التعرف على عالم الدعارة مع صادق، ولا تنبئ الحكاية كما يرويها لأصدقائه عن نجاح: «وجدت فلاحة على ذقنها وشم باسمة الثغر، اتجهت نحوها فسبقتنى إلى السلم. لم أهتم بالحجرة. قالت لى: أنت مثل البغل رغم صغر سنك، وضحكت فضحكت ولكنى تضايقت، وبردت كما برد صادق، وشعرت بغربة شديدة. وسرعان ما تغير رأيى فقلت لها: لا مؤاخذة أنا غير مستعد هذه المرة. فقالت: أنت حر ولكن لابد من الدفع، فدفعت القروش وأسرعت نحو الباب وهى تقول لى: لك قفا يغرى بالصفع. فزدت من سرعتى كالهارب». «٣٥»

ضيق وبرود ونفور وغربة، والمحصلة النهائية المنطقية هى العجز والفرار، مشيعا بالسخرية والشتيمة. الاختلاف الجوهرى بين طاهر وصادق يتمثل فى النتيجة المترتبة على الزيارة، فقد انقطع صادق مشمئزا، ولم يتخلف طاهر: «ولكنه كان فى الغالب يجلس فى مقهى بلدى يسمع العربى ويتأمل الخلق. وعن له رأى فى الموضع فقال:

- هذا معرض للنساء والرجال فى غاية الشذوذ والسوء، فعلى مريده أن يفقد وعيه أولا قبل أن يقدم عليه». «٣٦»

تأمل من بعيد، واقتراب بلا اندماج، ورصد سلبى دون تورط فى أحكام قاطعة، وتشبث بالوعى الذى يأبى أن يفقده أو يتخلى عنه.

رؤية غرائبية

سرور عبد الباقى يرفض فكرة التعامل مع العاهرات من حيث المبدأ، وصادق صفوان يتراجع بعد محاولة فاشلة، وطاهر عبيد يقنع بالتأمل والتفلسف، وحليم عبد القوى يخوض تجربتين قبل أن يقر بالعجز عن مواصلة المحاولة، أما أحمد عاكف، فى «خان الخليلى»، فيبحث عن خلاصه فى البغايا، ويفضى به البحث عن هذا الخلاص إلى السقوط فى هاوية سحيقة من اليأس والإحباط.

الفشل الذريع ليس مردودا إلى مشاعر دينية وأخلاقية، لكنه وثيق الصلة بالشخصية التى تعانى من الارتباك والتردد: «وكأنه لم يكفه ما اعتنق من سوء ظن بالمرأة فألقى به سوء حظه بين يدى الأنوثة التعسة المشوهة ليزداد إيمانا بعقيدته المريضة. فأقنع نفسه – بسوء نية – بأن المرأة

الحقيقية هى البغى!.. فهى المرأة الحقيقية وقد جلت عن وجهها قناع الرياء، فلم تعد تشعر بضرورة ادعاء الحب والوفاء والطهر. على أن البغى قد نالت من نفسه أكثر من ذلك فقد أودت بالبقية الباقية من ثقته بجدارته كرجل، إذ أنه اعتقد أن البغى إذا أحبت رجلا فإنما تحبه لما يجذبها فيه من فحولته وجاذبيته الطبيعية بصرف النظر عن اعتبار القيم الاجتماعية وظروف التربى والجوار، فعسى أن تكون اليهودية أحبته لأنها لم تظفر بسواه، أو أن خطيبته أحبته لدواعى الجوار وإيحاء الأمهات. أما البغى فلا تختار حبيبا من بين عشرات الرجال الذين يترددون عليها لداع من هذه الدواعى، فإذا كان لم يستطع أن يجذب إليه بغيا طوال هذا الدهر فما ذلك إلا لأنه عاطل من جاذبية الجنس.. وهكذا عانى وهم نقيصة الجنس كما عانى نقيصه الدمامة من قبل». «٣٧»

أى تفاعل يمكن تصوره بين الأنوثة التعيسة المشوهة والرجولة المهزوزة المريضة؟!. القاعدة الحاكمة عند أحمد عاكف تبدو بالغة الغرابة، فالبغى هى المرأة الحقيقية!، والبطولة فى هذا الأنموذج مردها إلى الصدق الذى لا يعرف الرياء والزيف، فهل يتحدث الموظف الكهل المأزوم إلا عن نفسه؟!.

إنه يراود عاهرة تحبه، متحررة فى حبه هذا إلا من التعلق بالفحولة والجاذبية!. التجارب العاطفية السابقة، مع جارته اليهودية والجارة الأخرى التى كانت فى حكم الخطيبة، تنعكس بالسلب على الكهل الممزق وتزيد أزمته استفحالا، والمرأة البغى التى يراهن عليها جديرة بأن تخذله. من المنطقى إذن أن يترسخ فى أعماقه شعور مرير بغياب الجاذبية الجنسية، ذلك أنه تجاهل حقيقة ما كان ينبغى له أن يغفلها: كيف لامرأة مسكونة بالتعاسة أن تمنح السعادة؟، وهل تستطيع عاهرة لا عمل لها إلا الجنس أن تحب رجلا عابرا بفضل الجنس؟.

يمثل كامل رؤبة لاظ، فى «السراب»، حالة استثنائية فريدة فى التعامل مع عالم الدعارة، فهو يقف على الحافة ولا يقتحم، يقنع بالاقتراب ولا يجرب، يصيبه الذهول والارتباك فيفر هاربا. خجول انطوائى مدمن للعادة السرية الجهنمية، ولا أصدقاء له يعينونه أو يستمعون إليه.

بعد التحاقه بالوظيفة الحكومية الصغيرة، وبتأثير الإصغاء إلى ما يتردد بين زملاء العمل عن لذة الخمر ونشوتها، يتخذ كامل قرارا بأن يجرب الخمر والنساء فى ليلة واحدة!. بفضل الخمر، يكتسب شجاعة مؤقتة تدفعه إلى الاستعانة بالحوذى دليلا يقوده إلى دنيا جديدة لا عهد له بها: «وأدركت أنى مقبل على تجربة جديدة لا تقل خطورة عن الأخرى، فساورنى بعض القلق، ثم غلبتنى اللهفة. ووقفت العربة فى شارع معربد، ولوح الحوذى بسوطه وهو يقول ضاحكا:

– هنا الفساد الأصلى..

وسألته بعد تردد:

– ألديك فكرة عن الأسعار؟!

فقال مقهقها:

– أغلى مرة بريال!». «١٢٢»

لا تملك الخمر أن تزرع الشجاعة الدائمة والإقدام الأصيل فى شاب مسكون بالخجل ومريض بالوحدة والانطوائية. الاقتحام الجسور المؤقت

يعقبه زلزال، فعند الاقتراب من التجربة غير المسبوقة، وبمجرد مغادرة العربة، تواجهه: «دنيا تتوهج بالأنوار كالصواريخ، وتزدحم بالسكارى والعابثين، وتختلط بها أصوات الضحك بالشتم والصراخ، وتنبعث من جنباتها دقات الدفوف وأنغام مبتذلة من كمان مسلول أو بيان محشرج. وقد سطع أنفى شذا بخور طيب. ولم أجد من نفسى الجرأة على التخبط وسط الجموع المعربدة، فعرجت إلى أقرب باب ودخلت، وجدت نفسى عند مدخل فناء واسع مستدير تفتح عليه أبواب كثيرة، وعلى محيط دائرته صفت الأرائك والكراسى يحتلها رجال ونساء، وفرشت أرضه برمل أصفر فاقع، وراحت ترقص عليه امرأة نصف عارية، وكأن الجسارة التى خلقتها الخمر قد طارت فتسمرت فى مكانى لا أجاوزه ولم أدر ما أنا فاعل». «١٢٢»

السلوك الشائع فى الدرب بمثابة النقيض الكامل لكل ما تعوده الشاب فى حياته الآسنة الراكدة: زحام وأضواء وسكارى عابثون وضحكات وشتائم وصراخ. المشهد الذى يقدمه نجيب محفوظ حافل بالصخب والضجيج، والجسارة الهشة تتبخر سريعا فتسيطر مشاعر الحيرة، وتغيب القدرة على الفعل.

يزداد الاشمئزاز والخوف بظهور القواد الذى يرشده بلا جدوى، ومع الحصار الذى يتعرض له كامل رؤبة يبدو كأنه أسير بلا حيلة فى دائرة جهنمية مغلقة: «وفجأة لاح أمامى رجل ذو جلباب مقلم زاهى الألوان تنطق قسماته بالدمامة والدناءة ودعانى للجلوس، فتراجعت مبتعدا فاصطدمت بشخص ورائى، فدرت على أعقابى لأتفادى منه فرأيت امرأة من جنس الراقصة ولاشك حالت بذراعها بينى وبين الذهاب. كانت

تبتسم ابتسامة كريهة، وتمضغ لادنا مفرقعة بأسنانها، فبردت أطرافى، وانقبض قلبى جفولا، وقرأت فى وجهى الخوف والخجل فأطلقت ضحكة كالصفير، ومدت يدها بسرعة فخطفت طربوشى، ووضعته على رأسها ومضت صوب باب قريب فى خطوات سريعة. وقال لى الرجل وهو ما يزال بموقفه:

- اتبعها بلا تردد، هذه زوزو المنبهجة، لا مثيل لها ولا فى المذبح!.

ولم أطق الوقوف أكثر من ذلك فغادرت البيت لا ألوى على شىء، غير مكترث لفقدان طربوشى». «١٢٣»

يحل البرود على الشاب الممزق عديم التجربة، وتفشل كل المحاولات المبذولة بشكل عفوى لانتشاله من الحيرة وحثه على الاندماج. «زوزو المنبهجة» وحش كاسر، والمغامرة الأليمة تنتهى بصاحبها إلى مبايعة الخمر «مفتاحا للفرج»، أما النساء المحترفات المخيفات فلا متسع لهن. الفشل الجنسى فى الزواج يعود به إلى الخمر، ولا يقوده إلى العاهرات، ذلك أنه قنع بإمرأة تناسبه وتغنيه عن الدرب الذى يزرع المخاوف والكوابيس!.

السرى والعلنى

فى أعمال نجيب محفوظ، الروائية والقصصية، التى تدور أحداثها قبل العام ١٩٤٧، تاريخ صدور القرار الرسمى بإلغاء الدعارة العلنية المصرح بها والخاضعة للإشراف الحكومى، يبدو واضحا أن دروب الدعارة جزء من نسيج الحياة اليومية فى مصر، ويتجسد ذلك بجلاء فى «زقاق المدق»، «السراب»، «بداية ونهاية»، «الثلاثية»، «المرايا»، «حضرة المحترم»، «قشتمر»؛ فضلا عن قصص عديدة، منها على سبيل المثال: «الجامع فى الدرب»، مجموعة «دنيا الله»، و «العالم الآخر»، مجموعة «شهر العسل».

لم يكن قرار الإلغاء، الذى صدر بعد معركة عنيفة طاحنة بين المؤيدين والمعارضين، يعنى اختفاء ظاهرة الدعارة أو تراجعها، فالنتيجة العملية هى المزيد من الانتشار للبغاء السرى، على المستويين الفردى والمؤسسى، ذلك أن التجارة المحرمة تلبى وتشبع احتياجا بالغ الأهمية بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، كما أن النشاط السرى غير المصرح به لم يكن وافدا جديدا على الواقع الاجتماعى، فقد كان قائما قبل حظر البغاء الرسمى، لخدمة قطاع من المستهلكين الذين لا تسمح مكانتهم الاجتماعية ووظائفهم الحساسة بالتردد على الدروب العلنية المتاحة للجميع دون تمييز.

فى مؤلفات الكاتب الكبير، التى تنتمى أحداثها زمنيا إلى ما بعد العام ١٩٤٧، مثل «اللص والكلاب» و «السمان والخريف» و «الطريق» و «الشحاذ» و«ثرثرة فوق النيل» و «ميرامار» و «المرايا» و «قشتمر»، لا تختفى العاهرات من الشارع المصرى، وتتم ممارسة النشاط بشكل سرى يقترب من أن يكون شبه علنى، فالاحتياج الدائم إلى المهنة العتيقة يحول دون اندثارها بمجرد صدور قرار حكومى.

آثار ونتائج

الموظف عثمان بيومى، فى «حضرة المحترم»، لا يقرأ فى الصحف إلا ما يتعلق بالوفيات وأخبار الدولة والدواوين، ولذلك لا يعرف بقرار الإلغاء إلا من العاهرة قدرية، التى يدمن التردد عليها لسنوات متصلة. لا تخفى المرأة المحترفة رفضها للقرار واستهانتها بالوعود غير المقنعة التى قدمها المسئولون: «وعدونا بعمل لمن تريد عملا، أى عمل؟، عليهم لعنات الدنيا والآخرة، هل أصلحوا كل شىء فلم يبق إلا نحن؟». «١٤٠»

الموقف المعارض الذى تتخذه قدرية ليس ذاتيا خالصا، والحوار الذى تتبادله مع عثمان يشير إلى بعض النتائج السلبية المترتبة على الإلغاء. يقول عثمان بأسى:

«- ستنتشر بيوت الدعارة فى كل مكان..

- والأمراض كذلك.

- وآلاف من بنات الناس سيتعرضن للفساد..

- ماذا تقول لمن لا عمل لهم؟». «١٤٠»

الدعارة السرية، غير الخاضعة للرقابة الأمنية والمتابعة الصحية، هى البديل المطروح، وأشباح الأمراض نتيجة منطقية لشيوع التجارة غير العلنية، والحرمان الجنسى الذى لا يجد إشباعا ستدفع ثمنه «بنات الناس»، فهن أهداف للشباب الذى لن يجد دروبا علنية يستعين بها لإشباع الغريزة ومقاومة الحرمان. وفضلا عن ذلك كله، فإن إغلاق سوق العمل فى الدعارة سيخلف وراءه جيوشا من العاطلات اللاتى لا عمل لهن!.

قد يكون صحيحا ما تقوله قدرية عن الرقابة المشددة التى ستفرضها الشرطة على العاهرات المتقاعدات بقوة القانون، لكن الصحيح أيضا أن مثل هذه الرقابة لن تحول دون رواج البغاء السرى، وليس أدل على ذلك مما نجده فى «المرايا»، عند الحديث عن القواد سيد شعير. جاء قرار الإلغاء وهو فى الأربعين من عمره: «يملك بضعة آلاف من الجنيهات، وذخيرة كبيرة من التجارب الفاسدة».

ما الذى يفعله سيد بالثروة الهائلة والخبرة التى اكتسبها من سنوات عمله؟: «وقرر أن يستجم فترة من الزمن. أقام فى فندق بالموسكى يُدار بطريقة مريبة، وأسرف فى تعاطى المخدرات والخمور، واصطياد بنات الهوى ممن هن فى حكم المومسات». «١٣٤»

أى علاج إذن تحقق بقرار الإلغاء؟!. القواد الثرى يعيش حياة ماجنة، والفنادق المريبة المشبوهة قائمة، وبنات الهوى موجودات بوفرة!.

للدعارة تاريخ ممتد فى الحياة المصرية، والحضارة الإنسانية بوجه عام، ولابد من التمييز الصارم بين ضرورتين متداخلتين متكاملتين: ضرورة إدانة التجارة الرخيصة المبتذلة والتنبيه إلى مخاطرها وآثارها السلبية، وضرورة استيعاب أبعادها المختلفة. القضية متشعبة، وتستمد أهميتها الخطيرة من الارتباط الوثيق بثلاثة عناصر ذات شأن: العنصر الأول هو الجنس الذى يمثل نشاطا لا غنى عنه لاستمرار الحياة الإنسانية، والعنصر الثانى يتمثل فى المجتمع البشرى الذى لا يخلو عبر كافة الأزمان والعصور من خلل فى تلبية الاحتياجات الضرورية لأبنائه، أما العنصر الأخير فقوامه الإنسان، الذى يمتهن المهنة أو يضطر قهريا إلى التعامل مع ممتهنيها.

القضايا الاجتماعية المعقدة لا يمكن أن تكون أحادية الجانب، ولاشك أن الحماس الذى دفع الكثيرين إلى المطالبة بإلغاء البغاء كان نابعا من رؤى مثالية جديرة بالاحترام والتقدير على المستويين الدينى والأخلاقى، لكن هؤلاء أنفسهم غفلوا عن حقيقة أن للقضية الشائكة جوانبها الأخرى التى لابد من الوعى بها والتصدى لها حتى يكون العلاج جذريا.

فى «الحب تحت المطر»، حوار شبابى غير محدد الأطراف، يتطرق فى جانب منه إلى المشكلة الجنسية التى ازدادت اشتعالا بعد هزيمة ١٩٦٧ وما ترتب عليها من شعور بالخواء والضياع:

«- حدثنى أحد الكبار فقال إنه كان يوجد على أيامهم بغاء رسمى.

- زماننا أفضل فالجنس فيه كالهواء والماء!

- الماء لا يصل إلى الأدوار العليا.

- ولكنه يصل إلى الأدوار السفلى!

- ليس كالهواء والماء فالبنات تعلمن الاستغلال.

- إنها ضرورات العصر.

- البراءة تنهزم أمام السيارة مثلا». «٣٨»

يكشف الحوار عن أزمة جنسية طاحنة، وإذا كانت الفضيلة قد انتصرت «شكليا» بإلغاء الدعارة الرسمية، فإن المفردات المستخدمة تنم عن مزيج من الحرمان والكبت والقلق والتوتر. الاحتياج الجنسى لا يمكن تأميمه، ولاشك أن البغاء الرسمى يمثل متنفسا، مع التسليم بكل عيوبه وآثامه، ومع غيابه تبدأ رحلة البحث عن بدائل غير مشروعة، تترتب عليها بالضرورة

مشاكل من طراز جديد. دعاة الأخلاق الحميدة الفاضلة حققوا انتصارا حاسما فى معركتهم ضد البغاء العلنى، لكن قصة «فردوس»، مجموعة «خمارة القط الأسود»، تقدم شهادة مهمة عن المصير الذى آل إليه واحد من هؤلاء الدعاة.

نهاية المطاف

كاتب صحفى ومفكر اجتماعى، اتخذ من الدعوة إلى إلغاء البغاء والعناية الإنسانية بالبغايا قضية عمره. بعد أن كُللت جهوده بالنجاح، اعتزل العمل الصحفى وعاد إلى قريته: «عاش فى خمول دهرا ثم تاقت نفسه إلى زيارة القاهرة. ذهب إلى تافرنا كالأيام الخالية ثم ساقته قدماه — كالعادة — إلى الدرب إياه». «١٠٥»

لماذا جفت فيه بواعث النشاط قبل أن يقوم بزيارته التى صنعت أحداث القصة؟!. كان إلغاء الدعارة نصرا توج به حياته، ثم باخت الحياة بعد الانتصار ولم يجد دافعا إلى مواصلة الكتابة: «كان البغاء المشكلة الجوهرية التى كرست لها قلمى، تاريخه وأشكاله وضحاياه وجميع ما يتصل به، وجعلت من إلغائه هدفى، فلما تحقق، ولما شبعت من النصر، وضح لى أنه لم يعد لى شىء يثير اهتمامى!». «١٠٥»

خمسة عشر عاما من الانقطاع عن العاصمة والارتماء فى أحضان القرية، والعودة بعد أن تغير كل شىء: لا درب ولا عاهرات، لكن الأمور تختلط وتتداخل، ويأبى إلا أن يتعامل مع المكان القديم كأنه ما زال خاضعا للقواعد والأعراف التى تبخرت واندثرت. تغيب عنه حقيقة أن

الفتاة المعاصرة التى يغازلها ويطاردها ليست إلا شبيهة من صنع الخيال لفردوس القديمة التى كان يعرفها، والتحرش بها يعرضه للاعتداء والإهانة، ثم يقوده إلى قسم الشرطة متهما بالسكر والعربدة.

كان المأمور ضابطا صغيرا معاصرا ومقدرا لجهود الرجل المعتزل، وهو وحده من يعرف الصحفى العجوز ويتعاطف معه وينبهه إلى التغيير الذى لا يمكن نسيانه: «ولكنك أول من يعلم بأنه لم يعد حيا للبغاء، وأول من يعلم متى ألغى البغاء». «١٠٥»

ينوه المأمور بكتاب ضخم ألفه الصحفى عن البغاء والبغايا، وهو الكتاب الذى يشير مؤلفه إلى أنه «كان جولة رائعة، زرت من أجل تأليفه بلدانا كثيرة فى الشرق والغرب، كان دائرة معارف». «١٠٥»

مأساة الصحفى المتقاعد، كما تقدمها القصة، تركز على الجانب الذاتى المتمثل فى العجز عن الحماس لقضية جديدة ينذر لها قلمه، لكن المأساة لا تخلو من تداخل بين الذاتى والموضوعى، وهو ما يتمثل فى قوله: «لقد وقع الإلغاء على البغاء وعلىَّ فى آن، ذهبنا معا، أصبحت غير ذى موضوع، وبلا عمل ولا حماس ولا هدف». «١٠٦»

نجح الصحفى ذو الرسالة الإنسانية وأمثاله فى إلغاء الدعارة العلنية، فهل نجحوا فى انتشال العاهرات المسحوقات من واقع البؤس والهوان؟!. هل نجحوا فى اقتلاع أسباب الدعارة من جذورها؟. الإجابة العملية تتجسد فى استمرار البغاء وانتعاشه بعد صدور قرار الإلغاء الرسمى، وقد كانت الدعارة السرية قائمة قبل إلغاء البغاء العلنى، ثم تنامت وازدهرت لتنفرد بالساحة وحدها.

تجاور وانسجام

لا يحول النشاط العلنى، قبل إلغائه، دون وجود بيوت سرية للدعارة، معروفة على نطاق واسع نسبيا، ولعل الأنموذج الأفضل لذلك ما نجده فى «السكرية».

وكيل النيابة الشاب فؤاد جميل الحمزاوى، بعد نقله إلى القاهرة رئيسا للنيابة، يهمس فى أذن صديقه كمال عبد الجواد:

«- أنا جديد فى القاهرة، طبعا أنت تعرف بيتا بل بيوتا، مستورة طبعا؟.

فقال كمال باسما:

- إن المدرس كوكيل النيابة يتحرى الستر دائما». «١٢٠»

أصحاب الوظائف الحساسة، مثل العاملين فى النيابة والقضاء والتعليم والسياسة، يتحرجون من إطلاع الآخرين على نشاطهم الجنسى، ذلك الجانب الذى لا يخلو دائما من الحرج ويتطلب الستر. كيف يلتقى المعلم مع تلميذه فى درب الدعارة وجها لوجه؟ وكيف يتحمل ممثل العدالة أن يصادف متهما أو واحدا ممن يعرفون مهنته الجليلة ذات الخصوصية؟!.

كمال عبد الجواد ممن يبحثون عن الستر، وإذا كان قد بدأ نشاطه الجنسى فى الدرب التقليدى عندما كان طالبا، فإنه يستقر بعد تخرجه وعمله مدرسا فى بيت القوادة جليلة، رفيقة أبيه فى الزمن القديم. العلاقة بينهما وثيقة تتسع للبوح والحوار الإنسانى العام، وفى هذا السياق يقول لها: «أنا مدرس والمدرس يحب الستر». «١٣١»

يجد كمال فى شقة جليلة ملاذا آمنا، واللافت للنظر أن العمل الذى تديره المرأة لا يخفى أمره على رجال الشرطة أنفسهم، وهم الجهة المطالبة بمحاربة مثل هذه الأنشطة، والدليل على ذلك ما تقوله جليلة فى نبرة فخر ومباهاة: «كان عندى بالأمس ضابط النقطة على سن ورمح. ولا فخر، كافة زبائنى من سادة القوم». «١٣٢»

كان ذلك فى أوائل الأربعينات، قبل سنوات من إلغاء البغاء العلنى، وقد تفكر جليلة فى الاعتزال والتقاعد والتوبة، لكن نشاط الدعارة السرية لن يتوقف بغياب أفراد: «لا تخف، ستذهب بك عطية إلى بيت آمن كهذا البيت». «٢٥٥»

خلال الفترة نفسها، يرتقى خليل زكى، فى «المرايا»، من العمل قوادا فى درب الدعارة التقليدية، وصولا إلى بيوت الدعارة الفاخرة فى وسط المدينة، ومع المزيد من التقدم والازدهار المادى يتخذ خليل قرارا بالاعتزال: «عدا المختار من البيوت الرفيعة.. الممتازة جدا.. ومن بعيد لبعيد.. وليؤدى خدمات نادرة للصفوة». «٧٨»

«الصفوة» هم زبائن بيوت الدعارة السرية الفاخرة، وخريطة هذه البيوت ليست مجهولة بحيث تستحيل معرفتها فى دائرة المهتمين، فاليونانية ماريانا، فى «ميرامار»، تعرض «خدماتها» على الشاب الأرستقراطى حسنى علام: «يمكن أن أدلك على مكان إذا أردت». «١١٧»

لا يحتاج حسنى إلى إرشادات صاحبة البنسيون، فهو ذو خبرة عريضة ويعرف الكثير الذى تجهله، وتحفل الرواية بعديد من مغامراته الجنسية مع عاهرات مستقلات أو منخرطات فى منظومة الدعارة السرية.

قوانين السوق

لا يعنى رواج وانتشار الدعارة السرية أنها متاحة وميسورة للجميع بلا عناء، ذلك أن تجارة الجنس، مثلها فى ذلك مثل كل سلعة أخرى، تخضع لآليات السوق المحكومة بقوانين العرض والطلب.

فى قصة «الحب فوق هضبة الهرم»، يفكر الموظف الشاب على عبد الستار فى «الحرام» لإشباع غريزته الجنسية: «كضرورة لا مفر منها دفاعا عن صحتى الجسدية والنفسية. شاورت فى ذلك صديقا قديما من أهل الخبرة فقال لى:

- الفرص أكثر من أن تُحصى.

ولما أنسى منى إقبالا شديدا سألنى:

- هل عندك فكرة عن الأسعار؟

ومضى يستعرض الفرص والأماكن والمراتب ويذكر الأسعار حتى قلت فى ذهول:

- غير معقول!

فقال باسما:

- العرب والتضخم والانفتاح!». «١٥١»

لا يجد على عبد الستار حرجا فى الاستهانة بالتقاليد الدينية والمبادئ الأخلاقية التى تربى عليها ونشأ فى ظلالها، لكن المشكلة الحقيقية تتمثل فى معدلات «الأسعار» التى تفوق طاقته، فلا قدرة على منافسة أثرياء

العرب، ولا أمل فى التعايش والتوافق مع المتغيرات الجذرية المترتبة على الانفتاح والتضخم!.

يقول على للصحفى القديم عاطف هلال: «المسألة بكل بساطة أن الزواج مستحيل وسيادتك سيد العارفين، والانحراف أصبح خيالى التكاليف بفضل إخواننا العرب».

وإذ يتجلى الاهتمام فى عينى المستمع، يواصل الشاب المكبوت: «هل تصدق أننى بلغت السادسة والعشرين من عمرى ولما أمارس الجنس ولو مرة واحدة؟!». «١٥٥»

مشكلة حقيقية لا يمكن إهمالها، والحيرة التى يواجهها الشباب من أمثال على تبدو خانقة لا مهرب منها: الزواج مستحيل، والانحراف للتنفيس مستحيل أيضا!.

التكاليف الباهظة، التى لا يطيقها الفقراء، جانب من مشكلة الدعارة السرية، أما الجانب الآخر فنجده فى قصة «نور القمر»، مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم». قد يكون التساهل الأمنى واردا فى حدود معينة، لكن اقتحام الشرطة لبيوت الدعارة السرية ظاهرة مكررة مألوفة، ومن ذلك ما تتعرض له شقة القواد موسى القبلى: «البيت فى أول شارع مهران السندى المتفرع من شارع دوبريه. شقة أنيقة، صامتة، الأبواب مغلقة، كأنها خالية». «١٩»

الهدوء يوحى بالأمان، والحذر الذى يتسم به موسى ينبئ عن ثقة واستقرار، والأسعار المرتفعة نسبيا يتحملها ضابط الجيش المتقاعد أنور

عزمى، لكن الفضيحة المدوية تعصف بالجميع، فبعد اقتحام الشرطة للمكان ينهار البنيان كله: «انقض علىَّ مخبر فقبض على أعلى الجاكتة، صكنى بكوعه فى صدرى، وهو يقذفنى بوابل من الشتائم. أجتيحت الحجرات، سيق الرجال والنساء عرايا أو شبه عرايا. من حسن الحظ أننى لم أضبط متلبسا ولكن أى حسن حظ. حاولت أن أهمس بهويتى فى أذن الضابط ولكن المخبر أرجعنى بلكمة فى عنقى. انغمست فى العار حتى القمة. دُفعنا إلى السيارة كخراف تُشد إلى الذبح.

وصلنا إلى القسم وقد استل منى الإحساس والفكر. وكان تحقيق مهين. حُجزت النساء، وموسى القبلى، وحُررت المحاضر للرجال ثم أفرج عنهم. غصصت بذروة الألم وأنا أعلن هويتى. غادرت القسم شخصا جديدا عاريا تماما!». «٢٨»

شتائم وإهانات تصل إلى الضرب، وشعور غامر بالعار والضياع، وإجراءات قانونية عنيفة تجد فيها الصحف مادة خصبة للإثارة. مثل هذا المصير يواجه كل من يقدم على التعامل مع البغاء السرى، أما الدعارة العلنية فلم تعد قائمة، والزواج يعز على الفقراء، شبابهم وكهولهم، والمحصلة النهائية هى استفحال الأزمة الجنسية بكل ما يترتب عليها من نتائج وتداعيات.

الدعارة بكافة أشكالها لا تمثل علاجا، والبدائل المشروعة الشرعية غائبة، والأزمة تبدو قدرا حتميا لا مهرب منه!.

الفصل الثالث

شخصية القواد

يمكن تعريف القواد بأنه من يتوسط لإتمام الاتصال الجنسى مدفوع الثمن بين العاهرة والزبون، نظير نسبة من الأجر، فهو يدير العمل وينظمه ويسيطر على طرفى العلاقة: المرأة التى تبيع الجسد، والرجل الذى يشتريه.

لا تخلو أعمال نجيب محفوظ من قوادين هواة بعيدين عن الاحتراف والتفرغ. ومن ذلك ما يقوم به الجرسون إمام الفوال ومساح الأحذية جمعة فى «الكرنك»، فبعد هزيمة ١٩٦٧ ينحدر الرجلان الشريفان فى هاوية السقوط، وتقول عنها زينب دياب كأنها تبرر وتفسر: «تكاليف الحياة والهزيمة والقلق تفتت القيم. إنهما يسمعان عن الانحراف فى كل مكان فماذا يمنعهما منه؟.. أؤكد لك أنهما يحترفان القوادة الآن، وبلا حياء». «٨٧»

لكل منهما عمله المتواضع زهيد الأجر، الذى لا يلبى الحد الأدنى من الاحتياجات الضرورية، والقوادة لبعض الوقت، وفى إطار ضيق محدود، مجرد نشاط إضافى لا يرقى بهما إلى مستوى التفرغ الكامل!.

السلوك نفسه، لأسباب مختلفة، نجده عند حارس العوامة عبده فى «ثرثرة فوق النيل» فالصعيدى العملاق يؤذن للصلاة ويؤم المصلين، وهو – أيضا – بتعبير أنيس زكى: «ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجىء بالكيف أو تغيب لتعود بفتاة من فتيات الليل»!. «١٥»

لا يقدم عبده تفسيرا مقنعا لسلوكه المزدوج هذا، قانعا بالتأكيد على أنه «خادم السادة»، ووفق ذلك المنظور فإن «جلب الفتيات» بمثابة جانب من عمل أشمل!.

يتضمن عالم نجيب محفوظ عددا من القوادين والقوادات الأكثر أهمية: فرج إبراهيم فى «زقاق المدق»، بسيمة عمران فى «الطريق»، صبرية الحشمة فى «المرايا».

هؤلاء الثلاثة هم من يتوقف أمامهم الفصل الذى نقدم له فى مباحثه الثلاثة.

- فرج إبراهيم
- بسيمة عمران
- صبرية الحشمة

فرج إبراهيم

يقترن الظهور الأول للقواد فرج إبراهيم، فى «زقاق المدق»، بالحفل الانتخابى الذى يشبه السيرك، ويحوى ألوانا من الممارسات الهزلية لا يمكن أن تنتسب إلا إلى الدعارة السياسية التى يقوم بها قوادون من طراز مختلف.

من الناحية الشكلية: «كان طويل القامة، نحيفا، عريض المنكبين، حاسر الرأس، غزير الشعر، مرتديا بدلة ذات لون ضارب للاخضرار، متأنقا فى ملبسه ومظهره.

وكان وجهه نحيلا مستطيلا، لوزى العينين، كثيف الحاجبين، تنطق نظرة عينيه بالحذق والقحة». «١٥٤»

فرج إبراهيم، من حيث الملامح الشكلية والمظهر الاجتماعى، غريب بالنسبة لمن يترددون على الزقاق الفقير أو يقيمون فيه، وهو فى عينى حميدة «أفندى وجيه»، تستمتع بمطاردته لها، وتجد فى سلوكه معها تحديا جديرا بالاهتمام والانتباه.

سمسار السعادة

تعتمد خطة فرج، للإيقاع بجميلة الزقاق الفاتنة، على مزيج من الإصرار والدأب والثقة، ومما يساعده على النجاح السريع أنه ظهر فى مرحلة تعانى فيها حميدة يأسا مريرا بعد أن تبخرت فرصة زواجها من صاحب الوكالة الثرى سليم علوان، وعادت مضطرة بلا اقتناع إلى خطيبها الفقير عباس الحلو.

تتجلى براعة فرج ومهارته فى صياغة خطابه للفتاة، واعيا بطموحها، ومركزا على شعورها الطاغى بالجمال من ناحية وبالاختلاف عن أبناء الزقاق ذوى الطموح المحدود من ناحية أخرى. فكرة الزواج تراود حميدة لفترة عابرة، لكن زيارتها التفقدية للمدرسة التى يديرها فرج تكشف لها عن حقيقة عمله بلا غموض أو لبس: «أريد شريكا محبوبا نقتحم الحياة معا، حياة النور والثروة والجاه والسعادة، لا حياة البيت التعيسة والحبل والولادة والقذارة». «١٩٤»

ما الاسم الذى يستحقه من يدعو إلى الفساد دون مواربة؟!. قواد!. الكلمة المسيئة المشينة لا تستفزه أو تثير غضبه، بل إنه يدافع عن مهنته سيئة السمعة ويضفى عليها أجواء بعيدة عن النفور والاشمئزاز، كأنه صاحب رسالة: «أليس القواد رجلا أيضا؟!.. بلى.. وهو رجل – وحق جمالك الفتان – ولا كل الرجال. وهل تجدين عند الرجل العادى غير وجع الدماغ؟!. أما القواد فهو سمسار السعادة فى هذه الدنيا!. ولكن لا تنسى أنى محبك كذلك. لا تدعى الغضب يحطم حبنا. إنى أدعوك للسعادة والحب والجاه. ولو كنت فتاة بلهاء لخادعتك، ولكنى قدرتك فآثرت معك الصراحة والحق. إن كلينا من معدن واحد، خلقنا الله للحب والتعاون، فإذا اجتمعنا اجتمع لنا الحب والمال والجاه، وإذا افترقنا افترقنا للشقاء والفقر والذل، أو افترق أحدنا – على الأقل – لذلك». «١٩٤»

لا يخجل فرج إبراهيم من مهنته، فهو وقح فج لا يملك شيئا من مشاعر الحياء، وهو كذلك يحادث فتاة يستهدف أن تنطوى تحت لوائه وتنضم إلى مدرسته. ليس أدق من عبارته البليغة التى يصف فيها القواد ويجمله: «سمسار السعادة»، وليس أدل على ذكائه الحاد من وعيه بطبيعة حميدة

ومفاتيح شخصيتها، فمثلها لا يتطلب التعامل معها دهاء ومكرا وحيلا ساذجة، بقدر ما تحتاج إلى الصراحة والوضوح والمكاشفة. كلاهما من معدن واحد يرى فى السقوط الأخلاقى مدخلا وحيدا للصعود المادى، وكلاهما لا يجد ما هو أبشع وأقسى من الفقر.

يدرك القواد المحترف، ذو الخبرة العريضة بالنفوس البشرية، أنه حقق الهدف الذى يروم الوصول إليه مع حميدة، ويقول لنفسه واثقا من نجاحه فى السيطرة عليها وإخضاعها لإرادته: «مليحة بلا أدنى شك، وهيهات أن يكذبنى ظنى، فهى موهوبة بالفطرة.. هى عاهرة بالسليقة.. وسوف تكون درة نادرة المثال». «١٩٦»

حميدة ليست إلا واحدة من ضحايا «سمسار السعادة»، الذى يتاجر فى الأعراض ويستثمر النساء لبناء إمبراطوريته الصغيرة. إنه «ناظر مدرسة» تتخرج فيها بائعات المتعة مدفوعة الأجر، بعد دروس شاقة تهيئ للنجاح المهنى!. للمدرسة منهجها التعليمى ومقرراتها التى تتيح للدارسات احترافا ناجحا: مبادئ اللغة الإنجليزية، الرقص بنوعيه الشرقى والغربى، فن معاملة الزبائن وتلبية احتياجاتهم!.

الدرس الأول الذى تتلقاه حميدة يتعلق بضرورة اختيار اسم بديل، والأمر هنا ليس شكليا سطحيا، فالبون شاسع بين «حميدة» و «تيتى»، وثمة رؤية متكاملة تحكم عملية التغيير: «ليس الاسم يا محبوبتى بالشىء التافه لا يُقام له وزن، هو بالحرى كل شىء، وما الدنيا – لو تعلمين – إلا أسماء». «٢١٣»

على الرغم من ذكاء حميدة واستعدادها الفطرى للنجاح فى عالم الدعارة، فإنها لا تملك خبرة الأستاذ ومواهبه، ولذلك ترى أن «تيتى»

اسم غريب لا معنى له. المسألة عنده مختلفة جذريا، وفى شرحه لمعنى الاسم ما يبرهن على براعته وتفرده: «اسم جميل، ومن جماله ألا معنى له. فالاسم الذى لا معنى له يحوى المعانى كلها. بل هو من الأسماء الأثرية التى تسحر ألباب الإنجليز والأمريكان، ويسهل النطق به على ألسنتهم المعوجة». «٢١٤»

الاسم البديل يحوى جمالا، وجملة من المعانى، وروحا أثرية مؤثرة، وسهولة فى النطق لمن لا يعرفون اللغة العربية. فكيف يكون الاسم هينا؟!.

من علامات النجاح عند فرج إبراهيم أنه عملى نفعى لا يعرف العاطفة ولا يعترف بالمشاعر الصادقة البسيطة التى تسكن العاديين من الناس. ومثل كل صاحب مشروع ناجح، يرى أن العمل الشاق هو الوسيلة الوحيدة للإتقان والتفوق. لا تمثل العلاقة الجنسية هاجسا ملحا أو مطلبا ضروريا عند القواد المحترف، وإذ تبدو حميدة مستسلمة له بلا مقاومة، يباغتها بكلمات جافة تصفع وتوجع: «مهلا.. مهلا.. إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمنا للعذراء!». «٢٢١»

الصراع والتوازن

مباراة عنيفة، لا تخلو من التكافؤ والندية، تلك التى تدور بين القواد الداهية والجميلة المهيأة للنجاح السريع فى عالم الدعارة، وقد أسفر الصراع عن توازن نسبى وتصالح شكلى لا يخفى ما بينهما من تناحر وتباين، ذلك أن «الحب» الخالص بين الأستاذ وتلميذته لم يدم إلا أياما قلائل، وسرعان ما هيمنت شخصية تاجر الأعراض على العاشق الممثل:

«والواقع أن قلبه لم يعرف الحب قط، ولعله من الغريب أن تقوم حياته على هذه العاطفة التى لم تحرك فؤاده أبدا. كانت طريقته إذا أوقع فريسة فى شباكه أن يمثل معها دور العاشق - وهو ما أتقنه بطول الممارسة وأسعفته عليه فحولته - حتى إذا استنامت إليه تمتع بها فترة قصيرة، ومن ثم يطمئن إلى سيطرته عليها بما يبعثه فيها من تعلق به وما يكبلها به من قيود مالية، ثم بما يتهددها عادة من رقابة القانون!.. فإذا تم له سعيه بدا على حقيقته، وتمخض العاشق عن تاجر الأعراض». «٢٥٥»

من المنطقى أن ينجو «سمسار السعادة» من الحب، فهو يحترف بيعه للآخرين ولا يشتريه أو يمارسه. تمثيل متقن لا هدف منه إلا أن تكتمل الصفقة، ومجموعة من الإجراءات التى تضمن الولاء المطلق وتحول دون تطلع الفريسة إلى التحرر والاستقلال، ثم يظهر الوجه الحقيقى الذى يخلو من أدوات التجميل والخداع.

رجل عملى مثل فرج إبراهيم لا يهدر وقته فى ترديد العبارات المعسولة، ولا ينشغل بمسايرة النساء المتعلقات به فى أوهامهن التى لا تنهض على أساس. من ناحية أخرى، لا يقدم القواد وعودا فضفاضة، ولا يشجع الأحلام الوردية التى تمثل عنده وهما جديرا بالازدراء. إلحاح حميدة غير المنطقى على الزواج يثير غضبه واستياءه، ولا يحظى منه إلا بتعليق ساخر متهكم: «أحسنت يا عزيزتى، نتزوج ونعيش كما يعيش الشرفاء. إبراهيم فرج وحرمه وأبناؤه ليمتد!. ولكن خبرينى ما هو الزواج؟.. لقد أنسيته كما أنسيت الآداب الشريفة جميعا، أو دعينى أتذكر قليلا،.. زواج؟!.. شىء خطير فيما أذكر يتضمن رجلا وامرأة ومأذونا ووثيقة دينية وطقوسا كثيرة... ومتى عرفت هذا كله يا إبراهيم؟.. فى الكتاب

أو المدرسة؟! ولكن لا أدرى أما تزال هذه العادة متبعة أم قد أقلع الناس عنها!.. خبرينى يا عزيزتى ألا يزال الناس يتزوجون؟». «٢٥٩»

عن أى زواج تتحدث حميدة؟!. أليس أنها تخدع نفسها وتضيع وقته؟!. هل يغير الزواج من أمر العلاقة شيئا ذا بال؟!. العلاقات الشريفة ترادف الفقر والحرمان والطقوس المضحكة، والمهنة التى يحترفها تحتم عليه أن يكون بالغ الوضوح والصرامة. العمل وحده هو ما يجمع بينهما، وإذا كان «الحب» يعنى علاقة «جنسية» فلا ضير، ولا ارتباط لذلك – فى الوقت نفسه – بالمأذون والوثيقة ذات الأبعاد الدينية الاجتماعية!.

فرج وحميدة وجهان لعملة واحدة، والعاهرة الموهوبة ليست ساذجة حتى تحمله مسئولية المصير الذى آلت إليه. يتجلى ذكاؤها الغريزى الشرير فى المكيدة التى تدبرها، مستعينة بخطيبها القديم العاشق عباس الحلو، فهى تحرضه على فرج: «أملت أن يثير من حوله فضيحة تسوقه إلى يد القانون، فتنتقم منه وتتخلص من أسره». «٢٦٨»

الخلاص من أسر القواد لا يستهدف التوبة، بل إن الطموح الحقيقى هو العمل المستقل فى المهنة نفسها. هل نجحت حميدة فى مكيدتها؟!. يندفع عباس لتنفيذ المؤامرة التى لا يدرى شيئا عن خباياها، فيسقط قتيلا بأيدى الجنود الإنجليز السكارى، وتُصاب حميدة ثم تتعافى، أما فرج نفسه فلا تكشف الرواية عن مصيره، وأغلب الظن أنه نجا ليواصل عمله سمسارا للسعادة وتاجرا للأعراض.

بسيمة عمران

تبدأ رواية «الطريق» بطقوس دفن القوادة بسيمة عمران، ولعل أكثر ما يلفت النظر هو القدر الكبير الذى تتسم به المقبرة من أناقة، وسرعان ما يأتى التفسير على لسان الابن الوحيد صابر: «كانت رحمها الله تحب الرفاهية فأعدتها للدارين ولكن لم يبق لها إلا المقبرة»!. «٦»

شخصية مولعة بالترف، والمهنة المشينة سيئة السمعة تدر من المال الوفير ما يتيح لهذا الولع أن يتحقق فى شتى المناحى.

من ناحية أخرى، فإن جمهور المشيعين يتوافق مع العمل الذى أنفقت فيه عمرها، فالابن صابر سيد الرحيمى يستقبل عزاء خليط من العاهرات وتجار المخدرات والبلطجية والبرمجية والقوادين. أليس أن هؤلاء هم الأقرب إلى عالمها والأكثر تعاملا معه؟!.

اعتزال اضطرارى

قبل وفاتها بيوم واحد، غادرت بسيمة عمران سجنا امتدت الإقامة فيه خمس سنوات متصلة. ومن المنطقى أن تتأثر ملامحها وصحتها سلبا بسنوات السجن الطويلة هذه: «وهنت وهزلت وكبرت ثلاثين عاما فوق عمرها الحقيقى الذى لم يجاوز الخمسين. هكذا تبدت بسيمة عمران فى آخر صورة لها، وهى راجعة إلى بيت ابنها، أو البيت الذى أعدته لابنها، بعد أن قضت فى السجن خمس سنوات». «٧»

تراكمت الأمراض والعلل فوق كاهل القوادة القوية الشهيرة صاحبة السطوة والنفوذ، ولا متسع للفصل بين السجن والمرض، فكلاهما مكمل

للآخر. السؤال الذى ينبغى طرحه هنا: لماذا دخلت السجن وهى تتمتع بمثل هذه المكانة؟!. الإجابة نجدها فيما تقوله لابنها: «انتقام وضيع من رجل وضيع، رجل طالما تنعم بنقودى، ثم حقد علىَّ بسبب بنت لا تساوى ثلاثة ملاليم فتذكر فجأة الواجب والقانون والأعراض وأوقع بى ابن الزانية. لذلك بصقت على وجهه فى المحكمة». «٨٠»

بسيمة عمران ليست بريئة أو مظلومة بطبيعة الحال، فالقانون يجرم مهنتها ويعاقب من يمتهنونها ويتعاملون معها، لكن الإعلاء من شأن القانون لا يظهر إلا فى أوقات الاحتياج إليه، فهو أداة للانتقام وتصفية الحسابات، وليس وسيلة لإرساء العدالة والانتصار للقيم والمبادئ، فهل من فارق جوهرى بين بسيمة ومن سجنها؟!.

لا تنكر القوادة مهنتها ولا تتنكر لها أو تتبرأ منها، لكنها – فى المقابل – تبدو عازمة مصرة على التشبث بالقوة ومشاعر التعالى والثقة. تجاربها الحافلة العريضة تسلحها بطاقة هائلة، تنعكس بشكل عفوى صادق على أسلوبها فى تقييم الآخرين، أولئك الذين يرفعون رايات الشرف والفضيلة والعفة: « أمك أشرف من أمهاتهم، إننى أعنى ما أقول، ألا يعلمون أنه لولا أمهاتهم لبارت تجارتى!». «٩»

تختزن بسيمة فى أعماقها كما هائلا من الأسرار والحكايات، وثروة المعلومات التى تملكها هى المبرر لكلماتها الساخطة التى تنم عن وعى عميق بالكامن المستقر فى أعماق طائفة المتاجرين بالشعارات الكاذبة المراوغة: «إنهم مهرة فى خداع الناس بمظاهرهم، الوجيه فلان.. المدير فلان.. الخواجا علان.. سيارات وملابس وسيجار.. كلمات حلوة.. روائح

زكية.. لكننى أعرفهم على حقيقتهم، أعرفهم فى حجرات النوم وهم مجردون من كل شىء إلا العيوب والفضائح، وعندى حكايات ونوادر لا تنفد، الأطفال الخبثاء القذرون الأشقياء، وقبل المحاكمة اتصل بى كثيرون منهم ورجونى بإلحاح ألا أذكر اسم واحد منهم ووعدونى بالبراءة. مثل هؤلاء لا يجوز أن يعيروك بأمك فأمك أشرف من أمهاتهم وزوجاتهم وبناتهم، وصدقنى أنه لولا هؤلاء لبارت تجارتى». «٩»

هؤلاء الوجهاء المنافقون الكاذبون هم زبائن القوادة بسيمة عمران ومستهلكو السلعة البشرية التى تتاجر فيها، وإذا كان الظاهر البراق اللامع ينبئ عن تميزهم وتفردهم، بالمقاييس الاجتماعية الشكلية السائدة، فإن حكمة القوادة تصل بها إلى تقييم موضوعى بالغ الصرامة، لا ينخدع بالمباشر الميسور، ولا يتأثر بالمهارة الرخيصة فى الخداع. حيواتهم ملأى بالفضائح والمخازى، وأسرارهم المشينة المخبوءة تمنح مزيدا من القوة للمرأة التى تمتهن عملا يتعرض لحملات متصلة من الإدانة والتشهير.

قد لا يكون المعنى الذى تقوله لابنها صائبا دقيقا بالمعنى الحرفى الذى يتضمن اتهامات تطول الأمهات والزوجات، لكن جوهر المقولة يبدو صحيحا، فالقوادة تدير عملا وقوده نساء محترفات لهن بالضرورة آباء وأزواج!.

بالخروج من السجن، تنتهى رحلة بسيمة عمران مع عالم الدعارة: «لا سبيل إلى العمل من جديد، لا الصحة تسمح بذلك ولا البوليس». «١٠»

قبل السجن الذى قادها إلى الاعتزال الاضطرارى، كانت بسيمة ذات سطوة ونفوذ وقدرة غير محدودة على البطش والانتقام: «تدخن النارجلية

وتحكم الرجال»، ويتذكر صابر أنها كانت تجلس لمناقشته كملكة: «وقالت له افعل ما تشاء، ولكن لا تسرف فلا عدو لنا إلا الفقر. وقالت له اعشق كل يوم امرأة ولكن لا تجعل لإحداهن من سلطان عليك». «٥٥»

امرأة متطرفة فى عقلانيتها واتزانها، تؤمن بأن الفقر هو العدو الأكبر، وأن القوة هى السلاح الوحيد الفعال. الجميع فى خدمتها ورهن إشارتها، ونصائحها للابن تكشف عن القوانين التى تحكمها، وفى سلوكها العملى ما يبرهن على لجوئها إلى أساليب عنيفة قاسية للاحتفاظ بمكانتها: «كما فعلت مع منافسة لها فقتلها رجل من أعوانها ثم فر إلى ليبيا. وقالت الإسكندرية إن بسيمة عمران هى الفاعلة الأصلية، ولكن أين الدليل؟». «٧٩»

شبهات بالوراثة

لا تتسع الرواية لاستعراض المزيد من التفاصيل عن عمل بسيمة قبل سجنها، لكن السر الذى تبوح به للابن يكشف عن جانب من ماضيها البعيد. كان صابر يتصور أن أباه قد مات، لكنها تعترف له بأنها تزوجت فى شبابها المبكر سيدا وجيها لا حد لثروته ولا نفوذه، وسرعان ما تمردت: «هربت بعد معاشرة أعوام وأنا حبلى، هربت مع رجل من أعماق الطين». «١٣»

لاشك أن هذا الهروب، غير المبرر إلا بالانحلال الأخلاقى، هو بداية احترافها للعمل فى الدعارة، ولاشك أيضا أنها بدأت عاهرة قبل أن ترتقى صعودا إلى الدرجة التى اختتمت بها حياتها؛ قوادة.

تموت بسيمة عمران بعد ساعات قلائل من الإفراج عنها، وتنتقل البطولة للابن صابر، الذى يبدأ رحلة شاقة مضنية للبحث عن أب مجهول لا يعرف

إلا اسمه، ولا يملك دليلا على الانتساب إليه إلا صورة الزفاف القديمة التى تجمعه مع الأم. لا تحظى القوادة بسيمة بوجود مباشر مؤثر إلا فى الفصل الأول من الرواية، لكن موتها لا يحول دون استمرار دورها عبر التأثير الذى تمارسه فى مسيرة الابن قبل وصوله إلى حكم الإعدام.

كان صابر بمثابة الجانب الوحيد المضىء فى حياة القوادة الحافلة بكل ما هو مظلم ومشين، فقد أغدقت عليه ودللته، ثم تركته وحيدا فقيرا يصارع أمواجا عاتية قاسية لا قبل له بمواجهتها.

الجانب الإنسانى الوحيد، بالغ الأهمية فى حياة بسيمة، هو المتعلق بأمومتها، ويتذكر صابر واقعة تكشف عن حدة الصراع المحتدم بين المرأة المستهترة والأم: «حين طمع صديق فى زيارتها بمسكن النبى دانيال، طردته من شراعة الباب بقسوة ووحشية ثم خلت إلى نفسها وهى تسب وتلعن، ثم أغمضت عينها إعياء وتهاوت بلا حول وأجهشت فى البكاء». «٧٢»

لقد بالغت بسيمة فى تدليل ابنها الوحيد حتى أفسدته، ليس الإفساد بالمعنى الأخلاقى الشائع الذى لا يعنيها، بل إن المقصود هو المعنى «العملى» الذى يعنى القدرة على مواجهة المتغيرات التى زلزلته بعد أن رحلت وخلفته فقيرا بلا علم أو عمل.

المعلمة نبوية هى الصديقة الحميمة الوحيدة لبسيمة عمران، والشخصية الاستثنائية التى لم يكرهها صابر أو يضيق بها فى أجواء الدعارة التى لا تعرف الحب، ولا تعترف بالعواطف الصادقة. بكلمات نبوية نفسها: «الله يرحم أمك، أحبتك ودللتك فسدت فى وجهك سبل الرزق!». «٢١»

لا ترى نبوية فى الدعارة ما يشين أو يدعو إلى الخجل، وأن يعمل المرء قوادا ليس إلا وسيلة للبحث عن الرزق!.

فى القاهرة، عاش صابر شهورا وارتكب جريمتى قتل، كما خاض تجربتى حب مختلفتين كل الاختلاف. بطلة إحدى هاتين التجربتين بمثابة الامتداد المنطقى للأم بسيمة، وبكلمات صابر نفسه فإن كريمة: «جبارة، كأمك أو أكثر!». «٩٤»

ماتت القوادة بسيمة ولم يتبخر شبحها، ويعى الابن جيدا أن تحريات الشرطة ستعرف الكثير مما يسىء: «آه. تحريات النبى دانيال. الكنار الليلى. بسيمة عمران. سوف تطاردك الشبهات بالوراثة»!. «١٢٥»

أليس أن ابن القوادة فى طليعة المرشحين لارتكاب الجرائم بشتى أنواعها؟!. إذا كانت تحريات الشرطة قادرة على الوصول إلى جذور النشأة، فإن القبض على صابر يفتح الباب واسعا أمام تحقيقات صحفية مثيرة للتحليل والتفسير: «وناقش أستاذ بالخدمة الاجتماعية نشأة صابر فى أحضان تاجرة أعراض ورواسبها فى نفسه». «١٦٠»

قد تكون تاجرة الأعراض محبة لابنها، لكنه حب لا يقود إلا إلى المشنقة!.

صبرية الحشمة

صبرية الحشمة، كما يقدمها نجيب محفوظ فى «المرايا»، أنموذج متكامل مكثف لشخصية القوادة التى تدير العمل بشكل احترافى منظم جاد يستحق الاهتمام والتأمل، ذلك أنها تعبر عن مناخ ساد لعقود متصلة قبل إلغاء الدعارة العلنية المصرح بها.

تبدأ معرفة الراوى بها فى العام ١٩٣٠، وكانت تدير بيتا للدعارة يضم أربع فتيات بدرب طياب. من خلال الصديق المشترك سيد شعير، ترتقى العلاقة مع صبرية إلى الدرجة التى تتجاوز المعرفة التقليدية العابرة بين زبائن الدرب ومن يديرون المنظومة الخاضعة لقواعد وأعراف وتقاليد مستقرة راسخة لا يسهل إهمالها.

كانت فى الأربعين: «لحيمة مهيبة، جذابة الملامح، ذات شخصية مسيطرة تليق بالمعلمات. وكان مجرد حضورها كأنه قانون طبيعى، يخضع له كل فى دائرته الخاصة، لا تجرؤ على الاستهانة به جارية أو قواد أو زبون أو خادم». «١٧٠»

فن الإدارة

الشخصية القوية المسيطرة هى الملمح الأول والأبرز الذى ينبغى التوقف عنده، لاستخلاص حقيقة مهمة: ضرورة الفصل بين طبيعة العمل وقواعد الإدارة، ذلك أن الدعارة لا تعنى انفلاتا غير محسوب، ولا تقترن بالعشوائية والتخبط وإطلاق العنان للتحرك الفردى خارج جملة الأطر والقواعد المتعارف عليها.

فى السياق نفسه، تحرص صبرية الحشمة على تجنب الخلط بين الحياة الشخصية والممارسة الموضوعية، وهو ما يمثل الملمح الثانى فى شخصيتها. إنها، بتعبير سيد شعير: «تدير ولا تعمل»، ولا يعنى هذا أن حياتها خالية من الرجال: «كلا، المعلمة تعشق ولكنها لا تعمل بالأجرة، ولها رفيق رومى بياع نبيذ». «١٧٠»

منح الجسد بالأجر، لكل قادر على دفع الثمن، من سمات العاهرات، أما القوادة التى «تدير» فلا تعمل بالطريقة الاحترافية التقليدية، والرفيق الرومى ليس زبونا عابرا.

الملمح الثالث، الذى تنم عليه سيرة القوادة صبرية الحشمة، هو أهمية التوافق والانسجام مع متغيرات العصر وإيقاع الحياة، فالدعارة ليست مهنة آسنة راكدة منعزلة عما يتعرض له المجتمع، ولابد من مسايرة كل تغيير. ليس أدل على ذلك من التطور الجذرى الذى يطرأ على عمل صبرية بعد نشوب الحرب العالمية الثانية: «كانت بين أوائل المعلمات اللاتى استجبن للتطورات الطارئة فاستأجرت شقة كبيرة فى شارع شامبليون وخصصتها للدعارة السرية، ووسعت دائرة نشاطها ففتحت مشرب للخمور بشارع الملكة نازلى، واستفادت أكبر استفادة من الترفيه عن جنود الإمبراطورية البريطانية، وكشفت تلك الفترة المتوترة عن مواهبها فى الإدارة». «١٧٠»

على الرغم من التوسع والانتشار، لم يفلت الزمام من يدها، ومرد ذلك التوازن إلى براعتها الإدارية الغريزية التى لا تتكئ على علم أو ثقافة: «إنها أقدر من وزير بالرغم من أنها أمية، لا يفوتها مليم من حسابات البيت

والمشرب والتجارة، وتعرف العملاء بالاسم، ويا ويل من يحاول خداعها، وهى كريمة تجود بسخاء على العاملين معها من الموزعين والقوادين والفتيات، وكل شخص يحبها ويحترمها ويعمل لها ألف حساب». «١٧٢»

لاشك أن مهنة الدعارة، والعاملين فيها بالتبعية، مبتذلة مشينة كريهة لا تحظى بأدنى قدر من الاحترام، حتى من الذين يتعاملون معها، لكن الثابت الراسخ هو الرضوخ لآليات عامة تنطبق على كافة المهن والأعمال الأخرى.

صبرية الحشمة قوادة ناجحة متمكنة، بالمقاييس المهنية السائدة، ومع نهاية الحرب العالمية تصل إلى ذروة النجاح المادى، وهو ما يمهد لتصفية أعمالها، وإيداع الآلاف المؤلفة فى البنك. يتغير المسار جذريا، وتعيش حياة الاسترخاء والترف، وتؤدى فريضة الحج فى إشارة واضحة إلى التوبة والتصالح مع الدين، وتتبرع للجمعيات الخيرية!.

بعد موت عشيقها الرومى، وعند الوقوف على مشارف الستين، تتزوج صبرية من شاب فى الثلاثين، وتبقى كل الاحتمالات مفتوحة أمام مستقبل تنبئ المؤشرات أنه لن ينجو من العواصف والاضطرابات، لكنه يبقى مجهولا مسكوتا عنه!.

الفصل الرابع

العاهرات

يتضمن عالم نجيب محفوظ عددا غير قليل من العاهرات، اللاتى تلعبن دورا بارزا فى تشكيل هذا العالم وتكوين ملامحه، ذلك أنهن يتميزن بالوجود الطاغى المؤثر فى صناعة وتطور الحدث الروائى. ومن ناحية أخرى، تظهر عاهرات هامشيات محدودات الوجود والتأثير، فلا أسماء لهن، ولا دور تسهمن به إلا بشكل عابر.

يتوقف الفصل أمام العاهرات الأكثر أهمية، وهن: حميدة فى «زقاق المدق»، نفيسة فى «بداية ونهاية»، عطية فى «السكرية»، نور فى «اللص والكلاب»، ريرى فى «السمان والخريف»، قدرية فى «حضرة المحترم».

حميدة

فتاة جميلة طموحة فقيرة فى «زقاق المدق»، ومن مزيج الجمال والطموح والفقر تتبلور شخصيتها ويتشكل مصيرها، فتنتقل من اعتيادية الزقاق وحياته الراكدة الرتيبة، إلى عالم الدعارة بثرائه المادى وفقره الروحى.

حميدة فى العشرين من عمرها: «متوسطة القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة. يميل وجهها للطول، فى نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان جميلتان، لها حور بديع فاتن، ولكنها إذا أطبقت شفتيها الرقيقتين وحدت بصرها تلبستها حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها!. وقد كان غضبها دائما مما لا يُستهان به حتى فى زقاق المدق نفسه». «٢٤»

كان الأب الراحل بائعا للدوم بمرجوش، وتعيش حميدة مع أمها بالتبنى. كانت أمها الحقيقية شريكة لمن تبنتها فى تجارة المفتقة والموغات: «ثم شاطرتها شقتها بالزقاق فى ظروف سيئة، وأخيرا ماتت بين يديها تاركة طفلتها فى سن الرضاع، فتبنتها أم حميدة». «٢٤»

مفاتيح الشخصية

الجميلة الفقيرة القوية الطموحة، ليست إلا يتيمة بلا أب أو أم، والحياة التى تعيشها مع أمها بالتبنى تبدو موغلة فى الفقر والشقاء والمعاناة، منقطعة الصلة بما تحلم به حميدة من حياة حافلة بالملابس الفاخرة ومفردات الترف والثراء. تبدأ مأساتها الحقيقية من إدراكها لحقيقة أنها جميلة فى بيئة مكانية لا تقدر الجمال، بل إنها تتفنن فى تشويهه وإهانته. فى هذا الإطار، تتخذ حميدة من اليهوديات العاملات الأنيقات

مثلا أعلى، وتقول لأمها بالتبنى: «ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟!. ألا ترين أن الأولى بالفتاة التى لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تُدفن حية؟!». «٢٧»

فى المقابل، تعاديها نسوة الزقاق جميعا، وتبادلهن حميدة الشعور نفسه، وتتخذ موقفا سلبيا من زقاق المدق وساكنيه دون استثناء: «آه.. يا خسارتك يا حميدة! لماذا توجدين فى هذا الزقاق؟ ولماذا كانت أمك هذه المرأة التى لا تميز بين التبر والتراب؟». «٢٧»

تنتمى حميدة إلى الزقاق وتتمرد عليه بلا هوادة، ويكشف الروائى عن مفاتيح شخصيتها فى قوله: «هى فتاة مقطوعة النسب، معدمة اليد، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان. ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل فى بث هذه الروح القوية فى طواياها، ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده. كانت بطبعها قوية، لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة فى حياتها». «٣٩»

لا يلعب الدين دورا ذا بال فى حياة حميدة، وليس من مبادئ أو قيم تتكئ عليها فى سلوكها اليومى: «كانت الأخلاق أهون شىء على نفسها المتمردة، وقد نشأت فى جو لا يكاد يتفيأ ظلها، أو يتقيد بأغلالها. وزادها استهانة طبع جموح وأم مهملة قليلا ما تستكن فى بيتها، فانطلقت على سجيتها تخاصم هذه وتعارك تلك فلا تعمل لشىء حسابا، ولا تقيم لفضيلة وزنا». «٨١»

العوامل كلها تهيئ للسقوط، لكن الآلاف من شبيهات حميدة قادرات على النجاة والانخراط فى منظومة الخريطة التقليدية: الارتباط برجل، تكوين الأسرة وإنجاب الأطفال، الخضوع للركود ومعطيات الفقر والقهر.

تختلف حميدة لأن الرجال فى حياتها أسهموا بنصيب كبير فى المصير السلبى الذى آلت إليه، فقد عرفت ثلاثة لعبوا أدوارا متباينة عظيمة الأهمية، والمشترك الوحيد بينهم هو المردود السلبى للعلاقة: الحلاق عباس الحلو، التاجر سليم علوان، القواد فرج إبراهيم.

عباس الحلو حلاق شاب، قنوع متواضع فلسفته الرضا، وفى سبيل حبه لفاتنة الزقاق يتخلى عن المكان الذى يحبه، ويلتحق بالعمل فى معسكرات الإنجليز، على أمل أن يدخر ثروة صغيرة تضمن للفتاة التى قرأ فاتحتها حياة أفضل، ترتقى بها عن مثيلاتها من الراضيات بالنمط التقليدى، دون تمرد أو سخط احتجاجى متطرف.

قبل أن يصارحها عباس بحبه، تعرف حميدة أنه يهيم بها، لكنها تستقبل نظراته، قبل الفاتحة المقروءة، بمزيج من السخرية والاستهانة: «يسترق النظر إلى النافذة فى جمال ودلال، ولعله لا يشك فى أن هذه النظرة سترمينى عند قدميه أسيرة لهواه، أدركونى يا هوه قبل التلف»!. «٢٨»

ليس فى الزقاق من هو أفضل من عباس الحلو، ولذلك تقبله حميدة دون اقتناع حقيقى أو حب صادق، فالأمر لا يتجاوز النظر إليه على ضوء مقارنته بالفرص المحدودة المتاحة: «وتولاها شعور بالحيرة والقلق لترددها بين الحرص عليه بوصفه الفتى الصالح لها فى الزقاق، والنفور منه نفورا لا ينهض على أسباب واضحة يُطمأن إليها، فلا ميل صريح ولا نفور صريح». «٨١»

الحقيقة المؤكدة أنها لا تحبه، فمن المنطقى عندما تواتيها فرصة أفضل ألا تتردد فى التخلى عنه والانتقال إلى الرجل الثرى: التاجر سليم علوان.

السيد سليم صاحب الوكالة التجارية، وذو المكانة الاجتماعية الأبرز فى الزقاق. وعلى الرغم من أن حميدة أصغر من أصغر أبنائه، فإنه يتطلع إليها، ولا تغيب نظراته الحذرة عن الفتاة القادرة على إدراك ما يدور حولها. تعرف بطبيعة الحال أنه عجوز وزوج وأب، ولا تعرف أنه يشتهيها ولا يجد إليها سبيلا إلا الزواج. وإذ يتقدم لأمها خاطبا، توافق حميدة بلا تردد، ودون تفكير فى عباس وارتباطه معها.

سليم علوان هو الأكثر قدرة، بفضل إمكاناته المادية، على تحقيق الأحلام التى يستحيل الوصول إلى بعضها مع عباس: «هذه هى الثروة التى تحلم بها، هذا هو الجاه الذى تهيم به، وإنها من حب الجاه لفى مرض، وإن الشغف بالقوة لغريزة جائعة فى باطنها، فهل يُتاح لها شفاء أو ارتواء إلا بالثروة؟!». «١٣٨»

بعد سقوط سليم فى براثن المرض المفاجئ، تعود حميدة إلى عباس مضطرة. عاشت حلما قصيرا، تحول سريعا إلى كابوس، قبل أن يظهر الرجل الثالث والأهم فى مسيرتها، القواد فرج إبراهيم الذى قادها إلى عالم الدعارة.

نقطة التحول

فرج هو أكثر من يفهم شخصية حميدة، ويتقن اللغة التى تناسبها، يخاطب فيها الطموح غير المحدود الذى يسكنها، ويعزز بكلماته المعسولة المحسوبة نفورها من حياة الزقاق والمستقبل المظلم الذى ينتظرها فيه: «أتصبحين يوما من عرائس المدق؟!، حبل وولادة، وحبل وولادة، إرضاع أطفال على الأرصفة، ذباب وبصارة وفول، ذبول وترهل؟!.. كلا.. كلا». «١٩٥»

لم يكن سقوطها صعبا، وكان فرج بارعا فى إدراك طبيعتها: «فهى موهوبة بالفطرة، هى عاهرة بالسليقة.. وسوف تكون درة نادرة المثال». «١٩٦»

سقطت حميدة فى شباك القواد المحترف، ولم تكن فى سقوطها ساذجة مخدوعة، فهى تعرف جيدا إلى أين تسير، وتودع الزقاق بلا مشاعر حب وتعاطف أو أحاسيس ندم.

لا تخلو ليلتها الأخيرة فى الزقاق من هواجس ووساوس وتفكير فى الغد القريب، فهى تتساءل: «ترى ماذا يقولون عنى غدا؟. وجاءها الجواب فى كلمة واحدة: عاهرة! وتقبض قلبها حتى جف ريقها وذكرت كيف تلاحت مرة مع واحدة من صويحباتها بنات المشغل فسبتها صارخة: يا ربيبة الشوارع.. يا عاهرة!.. معيرة إياها بالعمل كالرجال والتسكع فى الشوارع. فما عسى أن يُقال عنها هى؟!. وداخلها الحزن والأسى فتململت فى رقادها جزعا وضيقا.. ولكن شيئا فى الوجود لم يكن ليثنيها عما اعتزمت، أو يلوى بها عما اختارت، فقد اعتزمت بقوة أعماقها، واختارت بمجامع قلبها، فكانت تنحدر إلى مصيرها المحتوم لا يعوقها من وازع إلا ما يعوق المنحدر إلى الهاوية من دقاق الحصا». «١٩٨»

قرار احتراف الدعارة اختيارى، وليد الخليط المعقد من الجمال والفقر والطموح، وهى لا تجهل أن فرج إبراهيم قواد، ذلك أن الرجل صارحها بكل شىء دون خداع أو وعود زائفة: «ولو كنت فتاة بلهاء لخادعتك، ولكنى قدرتك فآثرت معك الصراحة والحق. إن كلينا من معدن واحد، خلقنا الله للحب والتعاون، فإن اجتمعنا اجتمع لنا الحب والمال والجاه». «١٩٤»

تستجيب حميدة واعية بالمصير الذى ينتظرها، ويتغير اسمها إلى «تيتى»، وتفتح صدرها للحياة الجديدة بحماس وهمة: «وتجلت مواهبها فبرعت

فى فترة قصيرة فى أصول الزينة والتبهرج وإن سخروا أول الأمر من سوء ذوقها، فكانت سريعة التعلم محسنة للتقليد، ولكنها سيئة الاختيار لألوان ثيابها وفى ميلها إلى الحلى تبذل ملموس، ولو كان ترك الأمر على ما تشتهى وتحب لتبدت وكأنها «عالمة» فى زواقها الفاقع وحليها التى تكاد تغطى جسمها. وفيما عدا ذلك فقد تعلمت الرقص بنوعيه، ودلت على مهارة فى تعلم المبادئ الجنسية للغة الإنجليزية. ولم يكن النجاح الذى جاءها يجر أذياله بمستغرب، فتهافت عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقود، وانتظمت فى سلك الدعارة لؤلؤة منعدمة النظير». «٢٥٤»

عاهرة بالسليقة كما يقول عنها القواد ذو الخبرة والفراسة، ولعل فى اندماجها السريع ونجاحها المدوى ما يبرهن على أنها أنموذج متميز للعاهرة الكلاسيكية الموهوبة بالمقاييس المهنية السائدة فى منتصف الأربعينيات. مكاسب طائلة، وترف بلا حدود، ورضا لا متسع فيه للندم أو الرغبة فى التوبة. مثل هذا النمط من العاهرات لا يمثل القاعدة، فالأغلب الأعم من عاهرات المرحلة نفسها واقفات فى خندق مختلف: «وعلى العكس من ذلك كانت غالبية الفتيات اللاتى يضطربن فى مضمارها. فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس. ومنهن بائسات يشقين ليقمن أود أسرات جائعات. ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبا دامية، ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة». «٢٥٤»

كان القواد فرج إبراهيم هو الرجل المناسب، وقد استثمرها منقلبا فى تعامله معها إلى جفاف عملى يثير غضبها، ولا تجد حميدة سبيلا إلى الانتقام إلا بتحريض عاشقها وخطيبها القديم عباس الحلو، عندما تلتقى به مصادفة. كانت تؤمل أن يثير من حوله فضيحة تسوقه إلى يد

القانون، فتنتقم منه وتخلص من أسره، ثم تشد الرحال إلى الإسكندرية التى سمعت عنها ولم ترها: «وهنالك تصفو لها الحياة وتطيب فى حرية لا يحدها قيد، وفى أمن من المتطفلين». «٢٦٩»

أسفر التدبير عن قتل عباس الحلو على أيدى الجنود الإنجليز السكارى، ونالت حميدة حريتها بعد أن تعرضت لإصابة غير مميتة، وهرولت أمها بالتبنى لتتصل بها عند تماثلها للشفاء، كأن شيئا لم يحدث ويستدعى القطعية والخصام: «وتحدثوا فى تلك الأيام عن اتصال أم حميدة بابنتها التى دخلت فى طور النقاهة والشفاء، وعما تحلم به المرأة من جنى بعض ثمار هذا الكنز المترع»!. «٢٨٧»

أهو التسامح أم الطمع؟!. الإجابة الصحيحة لا تعرفها إلا أم حميدة، لكن الإطار الموضوعى ينم عن عودة الزقاق سريعا إلى مساره التقليدى، دون انشغال طويل بموت عباس وفضيحة حميدة، ذلك أن السياق الاجتماعى للمرحلة التاريخية يتسع للضحايا الأبرياء والساقطات المحترفات والنسيان السريع!.

حميدة شخصية ثرية متعددة الأبعاد، وقد لا يتعاطف معها القارئ أو يشفق عليها، لكنه – فى الوقت نفسه – لن يبالغ فى الإدانة والتحامل، فهى جزء من خريطة الزقاق المعبرة عن تفاعلات المجتمع المصرى فى أربعينات القرن العشرين، حيث الفقر واليأس، والطموحات المفضية إلى السقوط!.

نفيسة

تنتمى نفيسة كامل على، فى «بداية ونهاية»، إلى أسرة متوسطة صغيرة، تدهور بها الحال بعد الموت المفاجئ لرب العائلة، الموظف متواضع المكانة الذى لم يترك للزوجة والأبناء الذكور الثلاثة، حسن وحسين وحسنين، والابنة نفيسة، إلا معاشا بالغ الضآلة والتفاهة، لا يكفى للنهوض بأعباء الحياة.

على النقيض من أشقائها الذكور، تتسم نفيسة بدمامة واضحة، تتمثل فى «الوجه البيضاوى النحيل والأنف القصير الغليظ والذقن المدبب، إلى شحوب فى البشرة، وأحديداب قليل فى أعلى الظهر. كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة، وكان من سوء الحظ أن خُلقت على مثال أمها، على حين ورث الأخوة خلقة أبيهم». «١٧»

تبدأ أحداث الرواية والفتاة فى الثالثة والعشرين من عمرها: «بلا مال ولا جمال ولا أب». «١٨»

الفقر والحرمان

أشباح الفقر تدفع الأم القوية إلى اتخاذ إجراءات تقشفية شتى للمقاومة وتحقيق الحد الأدنى من التماسك والتوازن، ولم يكن بد من أن تعمل نفيسة فى المجال الذى تتقنه، وبكلمات الأم: «أما نفيسة فتحسن الخياطة، وهى تخيط كثيرا لجاراتنا محبة ومجاملة، ولست أدرى بأسا فى أن تتقاضى على تعبها مكافأة». «٢٣»

لم يتغير العمل الذى تحبه وتمارسه فى حياة الأب، لكنه تحول من هواية مجانية إلى مهنة احترافية تدر النقود. كانت الخياطة هوايتها منذ البدء، والجيران يقصدونها ويعتمدون عليها اعترافا ببراعتها. شعور جديد يغزوها بعد الاحتراف: «أحسست بالخزى والهوان والضعة، وتضاعف حزنها على أبيها، فبكته بكاء حارا، وبكت نفسها فيه، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها». «٤٧»

موت الأب يتجاوز الخسارة العاطفية إلى الفقد المادى، فبعد رحيله غاب السند العاطفى الذى يشجع ويدعم ويضفى لمسة حنان وتفهم: «لشد ما كان يحبنى. كأنه يحدس ما يرصدنى من شقاء. اضحكى، ما أحب ضحكتك إلى نفسى، هكذا كان يقول لى كلما تعالت ضحكتى الرنانة. وكان يقول لى أيضا الخفة أنفس من الجمال كأنه يعزينى على دمامتى». «٤٨»

لاشك أن الزواج هو الحلم الذى يداعب نفيسة وكل بنات جيلها، وبالموت المباغت للأب يتراجع الحلم ويوشك أن يتبخر. لا تغيب الحقائق الجديدة القاسية عن وعى نفيسة: «لا جمال ولا مال ولا أب. كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلى، مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر. وحيدة، وحيدة، وحيدة فى يأسى وأملى، ثلاثة وعشرون عاما!. ما أبشع هذا. لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غدا؟!. وهبه جاء راضيا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر فى هذا؟ لا فائدة، لا فائدة. سوف أظل هكذا ما حييت». «٤٩»

تغيب كافة المؤهلات التى تسعف فى تحقيق حلم الزواج، وتطل مفردات مغايرة تقترب بنفيسة من الاستسلام لأحضان الكوابيس: فقر وقبح ويتم،

أسرة تكابد الشقاء وتناضل من أجل الستر، مهنة متواضعة ومستقبل كالح مظلم، والمحصلة النهائية يمكن إيجازها فى: «لا فائدة»!.

هل يمكن أن تستمر الحياة «هكذا»؟!. فقر مادى مدقع، وعنوسة مزمنة، وأبواب الأمل مغلقة، والجوع العاطفى والجسدى يشتد؟!.مع ظهور أول المعجبين المغازلين، سلمان جابر سلمان، ابن البقال وصبيه، تبدو التعيسة نفيسة مهيأة للاستجابة والاستسلام، دون مبالاة بالحواجز الطبقية التى تفصلهما، بمقاييس الثلاثينيات من القرن العشرين، وهى فترة لم يكن طموح ابن البقال فيها يرتقى إلى الارتباط بابنة الموظف!.

المرح الذى تتسلح به نفيسة هو أداتها الوحيدة المتاحة للتنفيس عن المرارة المستقرة فى أعماقها، ووسيلتها للاقتراب من التوافق مع معطيات الحياة المتجهمة. بالسخرية اللاذعة قد تنجح الفتاة الفقيرة القبيحة فى التعايش مع بعض مآسيها، لكن الجانب الأكثر أهمية فى شخصيتها يتمثل فى أنوثتها المشتعلة التى لا تجد إشباعا: «فالواقع أن غريزتها الأنثوية كانت الشىء الوحيد بها الذى سلم من النقص والضعف واستوى ناضجا حارا، فلم يخل صدرها من عذاب سجين وقفت له تربيتها وكرامتها وأسرتها بالمرصاد». «٧٢»

سلمان هو الأمل الوحيد الممكن، ولذلك يستغرق الأمر وقتا طويلا لتقع فى شباكه وتذهب إلى بيته فى غياب أسرته. لم يكن الاتصال الجنسى بينهما إلا تجسيدا لحرمانها وجوعها الجسدى الذى يتوق إلى الشبع، وعلى الرغم من سذاجة ابن البقال ومحدودية تجاربه، فإنه لا يجد صعوبة فى إدراك لهفتها وإقبالها وسخونة أدائها: «لن أنسى ما حييت!.. أنت غاية من الحرارة والحياة كأن حرارتك لا تزال تلفحنى». «١١٧»

كان سلمان جابر أول رجل يعرفه جسد نفيسة المشتعل، ولم يكن اللقاء الجنسى بينهما مدفوع الثمن، بل إن تطور العلاقة بينهما يكشف عن تكفلها أحيانا بالإنفاق عليه، عندما يحرمه الأب القاسى من المصروف!. خذلها الفتى الضعيف الخانع بالاستسلام لإرادة أبيه فى الزواج من أخرى، وباختفائه من حياتها يظهر صاحب جاراج السيارات محمد الفل. يغازلها دون عاطفة توحى برغبة فى الحب أو تطلع إلى الزواج، فالشاب يراها هدفا ميسورا وجسدا سهل المنال، ونفيسة بدورها تراه إشباعا جنسيا، لا يتجمل أو يتخفى وراء شعارات كاذبة مراوغة.

الجوع الجنسى هو الدافع الوحيد لاستسلام نفيسة بلا مقاومة جادة، لكنها تأبى إلا أن تضيف سببا آخر كأنها تعتذر به أو تضفى على سلوكها طابعا اضطراريا يحمل ملامح التضحية والاستشهاد: «وقالت لنفسها إنها ترضى الهوان فى سبيل النقود التى تمس حاجة أسرتها إليها. ولم تكن فى هذا كاذبة، فإنه حق لاشك فيه، ولكنها صارحت نفسها بحقيقة وتجاهلت الأخرى، وسرها – إن كان ثمة سرور – أن تبدو لعينيها شهيدة، وضحية لليأس والفقر». «١٦٤»

تعاسة واحتياج

قد يكون الفقر دافعا رئيسا لاحتراف الدعارة بشكل عام، لكن نفيسة ليست ضحية لهذا العامل وحده، ذلك أنها تجمع بين عناصر متشابكة متداخلة: اليأس من الزواج، الحرمان الجنسى، الفقر. لابد من استبعاد الفقر كسبب للسقوط عند التوقف أمام علاقتها الجنسية مع سلمان، فهى لم تفد منها ماديا، وكذلك الأمر مع الرجل الثانى فى حياتها، محمد

الفل. من ناحيته، يعاملها على اعتبار أنها عاهرة محترفة، ولا يصدق كلمة واحدة مما تقوله عن أبيها الموظف وأشقائها الجامعيين، بل إنه لا يخفى ضيقه باسمها: «لماذا لم تنتقى اسما أرشق منه؟». «١٦٧»

خبرة محمد الفل تعينه فى الوعى بحقيقة أن كل عاهرة لابد أن تخترع القصص الوهمية، وتحمل اسما بديلا ذا إيقاع سلس. والخبرة نفسها هى التى تدفعه إلى تقديم الأجر الذى يراه مناسبا بعد نهاية الاتصال الجنسى فى السيارة: «مد لها يده بنصف ريال وهو يقول:

- هذا يكفى لمرة واحدة..

ولما رأى جمودها ترك القطعة الفضية عند قدميها وانطلق بالسيارة». «١٦٩»

«نصف ريال» أول أجر نالته نفيسة نظير منح جسدها لغريب لا تتوهم أنه يحبها، ولا تتطلع معه إلى آفاق تراود الزواج. لم يكن هذا المبلغ الزهيد هو ما تهدف إليه، لكنها لا تتردد فى التقاط القطعة الفضية التى سقطت عند قدميها: «أى شىء ثمة يدعوها إلى تركها؟!». «١٦٩»

ليكن الأمر إذن مزيجا من الإشباع الجنسى والإفادة المادية، ولا تنشغل الرواية بتقديم تفاصيل عن مغامراتها التالية، لكن العجوز الستينى الذى «يصيدها» من محطة مصر بمثابة نقطة التحول فى طريق التدهور: «لم يسبق لها قبل هذه المرة أن ذهبت مع رجل قبل تعارف طويل أو قصير، ولو بعد رؤيته مرتين أو ثلاثا، إلا أنها لم تكن تخلو من رغبة. أما هذه المرة فها هى تستسلم لعابر سبيل، مدفوعة بالطمع وحده، وبلا أدنى رغبة. أى تدهور وأى نهاية!. ترى كيف عرف أنها ضالته! هل انقلب وجهها - على دمامته - يشى بتدهورها؟». «٢٤٨»

حلقة جديدة مثيرة فى مسلسل السقوط، وأجر تافه لا ينسجم مع جلال الرجل ومكانته الاجتماعية وسيارته الفارهة. إذ تقول له بحنق: «أظن مقامك أعلى من هذا بكثير»، يجيبها مقطبا: «هذا حق»، ولكن الريال أعلى من مقامك بكثيرا». «٢٥٠»

لقد وصلت نفيسة إلى مرحلة الاحتراف، وعلامتا ذلك الاحتراف السافر: علاقات لا تسبقها صلة ولا يدفع إليها ظمأ جنسى، واكتساب الوجه لملامح تقود أصحاب الخبرة إلى دعوتها بلا ترددا.

لو أن الفقر هو الدافع الوحيد، أو الأهم، فى احتراف نفيسة، لاعتزلت العمل بعد أن تخرج شقيقها حسنين فى الكلية الحربية وأصر أن تستقر فى البيت وتتخلى عن الخياطة، لكن الاحتياج الجنسى المشتعل لا يسهل إهماله، وبخاصة أن المؤشرات كلها تنبئ عن استحالة الإشباع عبر زواج لا تلوح له بادرة فى الأفق!.

لا تستطيع نفيسة أن تستغنى عن الرجال، دون نظر إلى العائد المادى من العلاقات، ولم يكن مستغربا أن يقودها الاستمرار فى المغامرات الجنسية، مدفوعة الثمن، إلى المصير التعيس الذى آلت إليه.

ذات يوم يُستدعى حسنين لمقابلة ضابط نقطة السكاكينى، وهناك يكتشف أن شقيقته قد ضُبطت فى بيت مشبوه: «بيت تستأجره ست رومية وتؤجر حجراته بالساعة للعشاق. كبسنا البيت عصر اليوم فوجدنا الست.. وجدناها مع شاب، واعتقلناها طبعا وشرعت فى اتخاذ الإجراءات القاسية التى تعرفها فاضطرت تحت تأثير الخوف أن تعترف لى بأنها شقيقة ضابط على أمل أن أطلق سراحها». «٣٦٦»

خبرتها المحدودة أوهمتها أن الشرطة ستطلق سراحها ببساطة ودون تيقن من صدق ما تقوله، وبخروجها من النقطة مع حسنين لا تبحث نفيسة عن دفاع أو تبرير: «لقد أجرمت. إنى أعلم هذا.. ولن أسألك غفرانا لست جديرة به». «٣٦٩»

الانتحار هو الثمن الذى تدفعه نفيسة للتكفير عن خطيئتها، وفى النيل تنتهى غرقا مدفوعة باليأس من ناحية والحرص على مستقبل أخيها من ناحية أخرى. ليست القضية أن يكون سلوكها هذا من «أمر الله» كما تقول، أو من «أمر الشيطان» كما يقول حسنين، فالجدير بالاهتمام حقا هو آخر ما تصرح به قبل الشروع فى الانتحار: «لا تذكر إساءتى». «٣٧٥»

بعدها، تحولت الفتاة البائسة اليائسة إلى جثة هامدة، ولا يبقى منها إلا ما يتردد فى أعماق الشقيق الانتهازى الأنانى من خواطر: «ألم أسقها إلى الموت بنفسى؟ ينبغى أن تطمئن نفسى. بيد أننى أتساءل عما داخلها من شعور وهى تهوى إلى الماء، وكيف تلقى جسمها النحيل صدمة الماء الغليظ، وماذا دار بذهنها وهى تتخبط بين أمواجه، وأى جهد وجدت والطمى يكتم أنفاسها، وأى عذاب ذاقت ورغبة الحياة تثب بها إلى سطحه فيشدها باطنه إلى الأعماق». «٣٨٠»

نهاية مأسوية صاعقة، وعقوبة صارمة قاسية، وأنموذج متفرد لنمط من العاهرات اللاتى لا يتحمل الفقر وحده مسئولية سقوطهن، فثمة عناق مدمر بين اليأس والشهوة والفقر!.

عطية

العاهرة عطية، فى «السكرية»، ليست شخصية رئيسة تحظى بالقدر الوافر من الاهتمام، ذلك أن وجودها الروائى المحدود مستمد من العلاقة التى تربطها بكمال عبد الجواد، والدور الأهم الذى تقوم به هو الكشف عن المزيد من الملامح والسمات التى تتشكل منها شخصية كمال.

تلتقى عطية مع كمال فى البيت الذى تديره القوادة جليلة فى عطفة الجوهرى، وهى الأثيرة عند كمال بحيث يقتصر نشاطه الجنسى عليها، فلا عاهرة أخرى فى حياته خلال السنوات التى تستغرقها أحداث الرواية.

عبودية مشتركة

عطية بيضاء لدنة ممتلئة، يتجلى مرحها وحضورها الجذاب فى أسلوب تعاملها مع جليلة، القوادة، وكمال، الزبون، على حد سواء، أما الأسباب التى قادتها إلى الاحتراف فيمكن أن نلتمسها فى كلمات القوادة: «لم تعمل فى المقدر إلا منذ طلاقها!». «١٣٢»

لا يخفى كمال إعجابه بجمالها الشكلى، فهى من الطراز الذى يروقه ويتوافق مع ما ينشده من مطالب حسية: «الجسم الذى يحبه، الأبيض اللون الممتلئ»، لكنه يبدو أيضا شديد الإعجاب بشخصيتها، وسعيدا بالحوارات التى تجمع بينهما قبل الاتصال الجنسى، فالصلة ليست جسدية خالصة.

ولأن المثقف المأزوم من المولعين بالتأمل والتحليل، متوافقا فى ذلك المنحى مع دراسته للفلسفة وشغفه باقتحام أعماق النفس البشرية، فإنه يتوقف

أمام المتاح له من معلومات عن ماضيها، وصولا إلى اكتشاف مرتكزات مسيرتها ومفاتيح شخصيتها: «مطلقة ذات بنين، تغطى كآبتها المعتمة بالعربدة، وتمتص الليالى النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط فى أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت، وهى للاستعباد شر صورة». «١٣٤»

أليس أن كمال عبد الجواد نفسه يعانى من عبودية الوظيفة التى يكرهها، ومن ضغوط الحياة الكئيبة التى لا ينسجم مع معطياتها؟!. كلماته عنها لا تقود إلى الإدانة أو الرفض، بل إنها أقرب إلى التوصيف المحايد، وربما إلى التعاطف الهادئ دون حماس.

عطية فى حياة كمال المرهقة ليست مجرد سويعات ينفقها لإطفاء شهوة الجسد، لكنها أنموذج يكشف له عن كثير من المفارقات والتناقضات التى تحفل بها الحياة، وهى شريكته فى الشراب الذى يحقق قدرا من المصالحة، وحدا أدنى من التوافق والتماسك: «وهى تحب السكر من صميم قلبها ولكنه يفعل بها الأفاعيل، فإذا لم يوقفها عند حدها علا صوتها فتشنجت ثم بكت وتقايأت». «١٣٥»

ما الذى يدفع عطية إلى الغضب والبكاء والتقيؤ؟!. أهو الماضى المزعج الذى أفضى بها إلى احتراف الدعارة لتنهض بمسئولية أطفالها؟، أم أنه الحاضر المسكون بالكآبة والمعاناة؟، أم ترى يكمن السر فى تخوفها من المستقبل الذى لا يبشر بما هو أفضل وأنقى؟!.

فى واحدة من زيارات كمال لبيت الدعارة السرى، تقول له القوادة جليلة:

«- ربما تأخرت عطية إذ أن ابنها مريض..

فقال كمال فى شىء من الاهتمام:

- فى آخر مرة لم يكن بها شىء؟

- نعم ولكن ابنها مرض يوم السبت الماضى، وروحها المسكينة فى ابنها، وهو إذا مسه سوء طارت أبراج عقلها..

- يا لها من امرأة طيبة عاثرة الحظ، طالما أقنعتنى أحوالها بأنها لا تمارس هذه الحياة إلا مضطرة..

فقالت جليلة باسمة أو ساخرة:

- إذا كان مثلك يضيق بمهنته الشريفة فكيف ترضى هى بمهنتها؟!». «٢٥٣»

العمل هو المشترك الراسخ بين العاهرة والقوادة والمدرس المثقف، وليس من عائق يحول دون عطية وعملها الذى ترتزق منه إلا المرض الذى يصيب الأقرب إلى قلبها، ومن «تعمل» ليحظى بالرعاية والعناية. كلمات كمال المادحة قد تكون وليدة الخبرة الطويلة معها، والإدراك لدوافع لا تكشف الرواية عن تفاصيلها، لكن القوادة الحكيمة تتجاوز ذلك الظاهر السطحى المباشر، وصولا إلى أن الضيق بالمهنة ظاهرة أكثر عمومية، وتطول المدرس نفسه وأمثاله من أصحاب المهن الشريفة.

لكل مهنة متاعبها وهمومها، لكن الحياة مستمرة بلا توقف، والمرض الذى يصيب الابن الحبيب بمثابة دافع للمزيد من العمل، وليس الابتعاد والتكاسل. إذ يتساءل كمال:

- أخشى ألا تجىء عطية؟

تجيبه جليلة بحكمة مستمدة من خبرات متراكمة لا شأن لها بالثقافة والنظريات:

- ستجيء حتما، أليس المريض فى حاجة إلى النقود!. «٢٥٥»

فلسفة الضرورة

ضرورة العمل هى الوجه الآخر للعنة الاحتياج ومذلة الاستعباد، وإذا كان مرض الابن لا يعنى إلا المزيد من التمسك بالعمل، فإن اعتزال القوادة وتقاعدها لا يقود إلى اعتزال اضطرارى لعطية. فالبيت الذى سيغلق أبوابه تقابله بيوت أخرى مستمرة، ومن هنا تبث جليلة الطمأنينة فى قلب كمال الذى لا يمثل بالنسبة لها زبونا عابرا: «لا تخف، ستذهب بك عطية إلى بيت آمن كهذا البيت». «٢٥٥»

لا يتأثر نشاط عطية بتوبة جليلة واعتزالها، والتغيير الوحيد الطارئ على علاقتها بكمال يتمثل فى انتقال اللقاء الذى يجمعهما إلى بيت جديد فى شارع محمد على.

فى المكان البديل، تتواصل الحوارات التى تنم عن عمق العلاقة الإنسانية التى تجمعهما، فثمة متسع للبوح والإفضاء يتجاوز الأطر التقليدية التى تجمع بين عاهرة محترفة وزبون عابر. ليس أدل على طبيعة التواصل من الحوار الذى يبدأه كمال بلسان أثقله السكر:

«- كم يوافق أحدنا الآخر!

فقالت له بسخرية مستسلمة:

- ما ألطفك فى سكرك..

فاستطرد:

- ما أسعدنا من زوجين لو تزوجنا..

فقالت مقطبة:

- لا تهزأ بى فقد كنت «سيدة» بكل معنى الكلمة..

- نعم، نعم، إنك ألذ من الفاكهة فى إبانها..

فقرصته هازئة وقالت:

- هذا قولك ولكنى إذا سألتك ريالا فوق ما تعطينى هربت!.

- إن ما بيننا ليسمو فوق النقود!

فحدجته بنظرة احتجاج وقالت:

- ولكن لى طفلان يفضلان النقود على ما بيننا!

فبلغ به السكر والحزن غايتهما وقال ساخرا:

- أنا أفكر فى التوبة أسوة بالست جليلة، ويوم يختارنى التصوف فسأنزل لك عن ثروتى!

فقالت ضاحكة:

- إذا وصلت التوبة إليك فقل علينا السلام..

فضحك ضحكة عالية وقال:

- لا كانت التوبة المضرة بمثيلاتك!». «٢٤٠»

يتكلم كمال مازجا بين الجدية والسخرية بفعل الخمر، وفى هذا السياق لا يمكن فهم فكرة الزواج التى يطرحها على أحد الوجهين دون الآخر.

استياؤها مبرر بما يثيره العرض من ذكريات قديمة تعود بها إلى زمن منصرم لا علاقة له بواقعها. لكن الحديث «المادى» يعود بها إلى نقطة البداية، حيث الاختلاف الجذرى بين المثقف الذى تحلق به خيالاته وأوهامه بما يتجاوز النقود، والعاهرة التى لم تحترف بيع جسدها إلا لتوفير حياة أفضل ينعم بها طفلان يعتمدان عليها وحدها.

هل تتخوف عطية من أشباح البطالة؟!. إذا كان تقاعد جليلة مجرد سلوك فردى لا يطول منظومة الدعارة المتسعة، فإن التوبة المفترضة لكمال لن ترادف نهاية العمل!.

لاشك أن عطية تمثل عنصرا مهما فى حياة كمال، فهى تعينه على مواجهة الوحدة، وتسعفه فى التعايش مع عالم سىء المذاق. الصديق الوحيد رياض قلدس يقوم بالدور نفسه، ومن هنا تُفهم مقولة كمال ذات الظاهر الغرائبى والباطن الجاد الموجع: «لو كان من الممكن أن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض؟!، هذا ما يروم حقا، جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعور بالوحدة حتى الموت». «٢٨٣»

للوهلة الأولى قد تبدو عطية شخصية بلا جذور، لكن التأمل فى الدور الذى تلعبه يكشف عن شهادة مهمة تنفرد بها بين العاهرات اللاتى يظهرن فى عالم نجيب محفوظ، فهى محدودة الوجود عظيمة الأثر، وغياب التفاصيل لا ينفى أهمية تقترن بالشخصية الأكثر خطورة عند الكاتب الكبير؛ كمال عبد الجواد.

نور

يقترن الظهور الأول للعاهرة نور، فى «اللص والكلاب»، بضحكة ملعلعة يتلوها تعريف مباشر بطبيعة مهنتها، عبر التساؤل الذى يطرحه سعيد مهران على صديقه المعلم طرزان: «صايدة؟!». «٦٥»

ثمة علاقة قديمة تجمع بين نور وسعيد، ففى الزمن السابق لسجنه حاولت العاهرة عبثا أن تمتلك قلب اللص المشغول بحب نبوية، الخادم التى تزوجها فخانته مع الصديق الأقرب عليش: «حتى هداياها إليه كان يهديها إلى نبوية عليش»!. «٦٥»

احتراف وحياد

ما الذى فعله الزمن بنور؟!. هذا ما يفكر فيه سعيد قبل أن يختبر برؤيتها فعل الزمن عمليا: «بدت أنحل مما كانت واختفى وجهها تماما تحت المساحيق الدسمة. ونطق بالإغراء فستان أبيض انطلقت منه الأذرع والسيقان بلا حرج، وقد شُد حول جسدها كالمطاط حتى صرخ التهتك، وعربد شعر رأسها القصير فى تيار الهواء». «٦٦»

نظراتها لسعيد تنم عن حب لم يطله الذبول، ولهفتها تكشف عن تعلقها به على الرغم من سنوات الغياب والقطيعة. احتراف الدعارة لا يقيم حاجزا بين نور والوسط الذى تتحرك فيه، وأسلوب المعلم طرزان فى التواصل معها دليل ساطع على تسامح لا يعرف الازدراء والتعالى، فهى عنده «نور ونور»، أما سعيد مهران نفسه فلا يرى فى مهنتها هذه إلا «صنعة»، وهو ما يتجلى فى تساؤل دال يرد به على مطالبتها له باعتزال اللصوصية: «هل يسهل عليك تغيير صنعتك؟». «٧٣»

التواصل مبرر بين العاهرة واللصوص الخارجين على القانون، فالمشترك الراسخ الذى يقرب ويوحد هو التمرد على القواعد والقيم الأخلاقية والاجتماعية التى تجرم الدعارة والسرقة والقتل وتجارة المخدرات!.

منذ اللقاء الأول بينهما، يسعى سعيد إلى استثمار نور، فبصحبتها «زبون لقطة» يملك سيارة يحتاجها اللص الراغب فى الانتقام. لا تخفى نور مخاوفها مما يفكر فيه: «إن انكشف أمرى ضعت، أبوه قوى وأهله كالنمل». «٦٨»

مخاوف لا تقود إلى المعارضة والرفض، فهى تستجيب مدفوعة بالحب، وتقدم بعد خدمتها الأولى سلسلة من التضحيات فى سبيل الحب الذى لا ينشغل به من تسكنه شهوة الانتقام والثأر من الزوجة الخائنة والصديق الغادر والأستاذ الانتهازى.

اللص المثقف المرور المكبل بالأحقاد والغضب هو أول «رجل» يدخل بيت العاهرة نور، ذلك أن نشاطها كله يتم خارج دائرة الشقة التى تقطنها. بيتها المجاور للمقابر هو المأوى والملاذ، واستضافتها لسعيد هى التعبير الأفضل عن مشاعرها الإنسانية الفياضة التى تبقى متوهجة صادقة على الرغم من احتراف المهنة اللا إنسانية القاتلة للأحاسيس.

ترحب نور بسعيد ضيفا عليها طوال العمر إذا أراد، ولا تتردد فى الإعلان عن استيائها واشمئزازها من سلوك الزوجة التى تخلت عنه: «خنزيرة!، مثلك يُنتظر ولو حُكم عليه بتأبيدة!». «٩٧»

الإسراف العاطفى لنور يبدو صادقا ومجسدا للحب العارم الذى تكنه، وفى المقابل يتمسك سعيد بالجفاء الذى يستقر فى أعماقه، فهو لا يملك

تجاهها إلا مزيجا باهتا من الإشفاق والتعاطف والرثاء: «وما لك فى قلبى سوى الرثاء!». «٩٨»

يدرك سعيد مهران جيدا أنها تحبه بإخلاص، لكن استجابته محدودة بالنظر إلى المرارة التى تسيطر عليه وتحول دون قدرته على التجاوب والإقبال: «فحبها القديم لك ما هو إلا عادة سيئة وهو يرتطم بقلب قتله الألم والغضب، وينفر من إقبالها كما ينفر من ذبولها ولا يدرى حقا ماذا هو فاعل بها إلا أن يشاربها نخب الضياع والأسى ويرثى لمحاولاتها الطيبة اليائسة». «١٠٨»

قلب العاهرة العاشقة عامر بالحب والمودة، وقلبه لا يتسع إلا للكراهية والحقد ورغبة الثأر ممن خذلوه، فكيف يلتقى النقيضان؟!.

ينصب الاهتمام الأكبر فى الرواية على سعيد، لكن الأمر لا يخلو من بعض التفاصيل عن نور، فهى فى الثلاثين من عمرها: «ولكنها تكذب علنا لتبدو أصغر»!. «١٠١»

تمتد جذورها إلى البلينا بصعيد مصر، وإذ تسرف فى الشراب حتى يدور رأسها، تعترف لسعيد بأن اسمها الحقيقى هو شلبية: «وقصت عليه نوادر من عهد البلينا. الطفولة والمياه الراكدة والشباب والهرب. ثم قالت بخيلاء:

- وأبى كان عمدة..

فقال ببساطة:

- كان خادم العمدة!

قطبت ولكنه بادرها قائلا:

- أنت التى قلت فى الزمان الأول». «١٣٠»

تاريخ مكرر

لا شىء فى تاريخها يثير الدهشة، فالقصة شائعة مكررة، ودوافع السقوط تبدو مشابهة لكثيرات غيرها: البيئة الاجتماعية المتواضعة، السلوك المستهتر النزق، الهروب المفضى إلى الاحتراف. الأكاذيب المصنوعة بفعل السكر يسهل افتضاحها باستدعاء الحكايات القديمة، ولا متسع فى الحوار بين العاهرة واللص للإدانة أو التعنت فى إصدار الأحكام الأخلاقية التى تدين وتشجب!.

تتجسد معاناة نور مع المهنة فى الاعتداء الذى تتعرض له من مجموعة طلاب شبان عند مطالبتها لهم بالحساب، ومثل هذه المواقف ضريبة تدفعها دون قدرة على الاحتجاج أو الرفض. باجتماع المعاناة والحب، يبدو منطقيا ومبررا أن تتطلع نور إلى مستقبل أفضل قوامه الأمان والطمأنينة: «الانتظار طال ولا فائدة، ولى صديقة أكبر منى بأعوام تقول وتعيد القول إننا نصير عظاما أو أسوأ من ذلك، فحتى الكلاب تعافنا». «١٢٣»

النجاح المهنى يتراجع بتقدم العمر، وإذ تفقد العاهرة — أى وكل عاهرة — رأسمالها الوحيد ممثلا فى الشباب والجمال، يبدو المستقبل مظلما يقود إلى مزيد من المعاناة والقهر. الطموح محدود متواضع بقدر ما هو عسير شاق: «أريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة، هل يتعذر ذلك على رافع السموات السبع؟!». «١٢٣»

ضاربة الودع تبشر بالخلاص والمستقبل المشرق، حيث الأمان والاستقرار، وما أعظم احتياج نور أن يتحقق الوعد ويتبدل المسار. ربما يكون سعيد مهران هو الأمل الوحيد فى الخلاص، لكنه غارق فى عالمه وأهدافه المختلفة. كلماته توحى بأنه يشاركها الحلم، لكن سلوكه لا يترجم كلماته الفضفاضة إلى خطوات عملية، ولعله لم يدرك قيمة وأهمية الدور الذى تقوم به نور فى حياته، إلا بعد اختفائها الذى يدفعه إلى أحضان الوحدة المطلقة.

لا يشك سعيد للحظة واحدة في تنكر نور له، فهو يثق أنها لن تخونه: «ولن تسلمه إلى البوليس طمعا فى مكافأة، فقد ضجرت من المعاملات وتقدم العمر وباتت تحن إلى عاطفة إنسانية خالصة. ينبغى أن يندم على سوء ظنه، ولكن متى تعود نور؟». «١٥٧»

لا تعود نور، ولا تكشف الرواية عن السر فى اختفائها عن مسرح الأحداث. اليقين الذى يسيطر على اللص المطارد المأزوم أنها ليست بخير: «هو يؤمن بذلك بقلبه وغريزته.

لن يرى نور مرة أخرى. وخنقه اليأس خنقا. ودهمه حزن شديد الضراوة. لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الآمن ولكن لأنه فقد قلبا وعطفا وأنسا. وتمثلت لعينيه فى الظلمة بابتسامتها ودعابتها وحبها وتعاستها فانعصر قلبه. ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا فى نفسه مما تصور. وأنها كانت جزءا لا يصح أن يتجزأ من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية. وأغمض عينيه فى الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها، وأنه لا يتردد فى بذل النفس ليستردها سالمة. ونفخ غاضبا وهو يتساءل:

- هل تهتز شعرة فى الوجود لضياعها؟

كلا. حتى نظرة الرثاء غير المجدية لن تحظى بها. امرأة بلا نصير فى خضم الأمواج اللامبالية أو المعادية». «١٦٣»

اكتشاف متأخر للحب، وانتقال - بعد فوات الأوان - من التعاطف البارد والإشفاق إلى عاطفة مختلفة، لم يعد الاعتراف بها مجديا أو مفيدا. حزن سعيد مهران ليس وليد مصلحة مهددة تقترن بوجودها، لكنه تعبير عن يقين بأنها الأقرب إليه، وأنه يحتاجها بديلا مشبعا لكل ما تعرض له من هزائم وانكسارات. وبعيدا عن العلاقة الشخصية المباشرة، يعى سعيد أن غياب نور لن يمثل أهمية أو هما بالنسبة للآخرين المحيطين بها، فلن يهتز أحد لغيابها، ولن تحظى العاهرة المسكينة الحالمة بالاستقرار بتعاطف أو تفهم!.

ريرى

لا أثر للعاهرة ريرى، فى «السمان والخريف»، حتى انتصاف أحداث الرواية، ذلك أن ظهورها الأول يقترن بهجرة الوفدى المأزوم عيسى الدباغ إلى الإسكندرية، فرارا من جحيم القاهرة وما طرأ على الحياة السياسية المصرية من متغيرات جذرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

فى مهجره، يتخذ عيسى من شقة مفروشة فى منطقة الإبراهيمية مسكنا ينفرد فيه بنفسه. ولأنه بلا عمل ولا أمل، فلا شىء يشغله عن الحرية المطلقة بلا قيود، وفى هذا السياق يرى ريرى للمرة الأولى وهو عائد من إحدى سهراته الليلية: «فتاة من بنات الليل. الفستان الكستور الرخيص والنظرة المقتحمة بلا أدنى تحفظ أو كبرياء والانفراد المريب بالليل. كل أولئك يقطع بأنها من بنات الكورنيش. وتفحصها وهى تمر أمامه فى الممشى الضيق الفاصل بين الأريكة وسور الكورنيش فوضح له شبابها ووسامة لا بأس بها فى عارضها وابتذال نظراتها وجو التأهب لتلبية الإشارة الذى يغلفها كأنه كلب مهجور يلتمس عابرا ليتبعه. سارت حتى بلغت الأريكة التالية ثم جلست عليها مسددة الوجه ناحيته. أتعس بنات الهوى درجة ولكن ما أشد انطواء الإسكندرية على نفسها فى غير أيام المصيف حتى لتبدو مغلقة الأبواب فى وجه الغريب». «٨٩»

لا يخفى احترافها الرخيص على العين الخبيرة: ملابس متواضعة، نظرة مقتحمة، شباب ووسامة، ابتذال واستعداد غير مشروط لتلبية رغبات وشهوات المحرومين والتعساء وأسرى الوحدة واليأس. العاهرات درجات وطبقات، ولاشك أن ريرى تنتمى إلى القاع، ولا شك أيضا أن موسم العمل الصيفى قد انتهى فلم يبق لها إلا أن ترضى بأقل القليل.

ريرى فتاة بائسة أقرب إلى الطفولة، وملامحها الجميلة لا تجد المناخ المناسب الذى تتفتح فيه وتزداد رونقا: «مائلة للبياض مستديرة الوجه ممتلئة الوجنتين ذات جسم صغير ممتلئ مقصوصة الشعر كغلام». «٩٠»

تنبئ المؤشرات جميعا أنها عاهرة رخيصة لليلة واحدة، لكن ريرى تتشبث بالبقاء عارضة خدماتها، هاربة من التشرد والكساد. لا مأوى لها، والنشاط فى الشتاء السكندرى محدود، وتزداد ضراوة البطالة بالنظر إلى غياب المدخرات وهيمنة الفقر: «لا نجد عملا فى الشتاء وكان الصيف الماضى كالشتاء!». «٩٣»

لا يستجيب عيسى الدباغ لرغبة ريرى فى ملازمته، ويقنع بمنحها الأجر الزهيد الذى طلبته، وكان دون ما توقعه بكثير، لكنها لا تتخلى عن طموح الإقامة غير محددة المدة، وتنجح فى مسعاها. بنجاحها هذا ترتقى من دور فتاة «الليلة الواحدة» إلى مرتبة أعلى: «فوق مرتبة الخادمة ودون مرتبة السيدة». «٩٧»

بفضل ليالى الشتاء المتقلبة، التى يؤثر عيسى فيها ألا يغادر الشقة، تتشكل ملامح شخصية ريرى، وتظهر جوانب مهمة من حياتها، ماضيها وحاضرها.

لا تشعر ريرى بمخاوف من التعرض لانتقام عائلى بسبب المهنة الكريهة التى تصطدم بالثوابت الدينية والاجتماعية الراسخة: «لى أم وخالة وأخوات، والرجل الوحيد الباقى لى عم فى التسعين من عمره، لذلك لا أتوقع الذبح». «٩٩»

كيف انتقلت من طنطا إلى الإسكندرية، وما دوافع سقوطها فى مستنقع الدعارة واحتراف بيع الجسد؟!. يتسم حديثها عن الماضى بصراحة لا تخفى شيئا، ولا تلجأ إلى الدفاع أو التبرير: «كانت شيطانة منذ الصغر. وقد مات أبوها وهى فى العاشرة فعجزت أمها عن تأديبها وتهذيبها ولم تستطع صدها عن الصبيان، ولم يجد معها الزجر ولا الضرب.

- وعشقت شابا وأنا دون البلوغ حتى ضربت القرية بى المثل.

ثم وقعت الواقعة كالمتوقع.

- وضربتنى أمى، ولطمت خديها حتى سقطت على الأرض كالميتة..

ثم هربت مع شاب إلى الإسكندرية حيث ذهب لإتمام تعليمه، وسرعان ما تخلص منها بعد أشهر فوجدت نفسها وحيدة، ثم بدأت هذه الحياة». «٩٩»

مزيج من الأسباب المتداخلة يدفع ريرى إلى المصير الذى آلت إليه: استعداد للتفريط، غياب الأب، عجز الأم، حب مبكر قوامه الخداع، تجربة جنسية فارقة، خواء وفراغ، وصولا إلى المحطة الأخيرة التى لا بديل لها ولا مهرب منها.

عمر قليل وتجارب حافلة، ومن ذلك ما تحكيه فى مباهاة كأنه فعل مجيد يستحق الفخر: «وعشقنى فى الأزاريطة خواجا عجوز فاتخذنى خادمة فى الظاهر، وكانت له امرأة عجوز قعيدة الفراش!». «١٠٠»

تمتهن ريرى عملا يخضع لآليات السوق وتقلباته، وليس لها من مدخرات تتيح تحقيق الحد الأدنى من التوازن. الملمح الأبرز فى شخصيتها هو الولع

بالفن ونجومه وأعلامه: «ورغم أنها كانت أمية إلا أنها كانت على ثقافة فى عالمى السينما والراديو فهى تحفظ أسماء وصور النجوم والكواكب كما تعرف الأفلام والأغانى والبرامج ولا تشبع من أحاديثها، وسألته:

- ألا ترانى صالحة للسينما؟

فأجابها بأنه لا خبرة له فى هذا الميدان، وعجب للغرور البشرى الذى يفوق قوة الذرة. وقصت قصصا عن نجوم وكواكب لا يدرى من أين جاءتها لتثبت له أنها جديرة بالأضواء وأن المسألة مسألة حظ لا أكثر ولا أقل!». «٩٨»

هل تراود العمل فى السينما؟!. ثقافتها تبرهن على أنها تملك المؤهلات المطلوبة، لكن المشكلة الوحيدة فى «الحظ» الذى لا يسعفها لتكرر قصص النجوم والكواكب!.

على الرغم من الحياة غير الأخلاقية التى تعيشها ريرى، فإنها تملك رؤية دينية شعبية تنم عن إيمان عفوى، ويتجلى ذلك النمط من التدين فى مقولتها التلقائية البسيطة: «أنا لا أطلب إلا الستر». وإذ يتساءل عيسى عما تنتظره من المستقبل، لا تجد إلا الله ملاذا يُعتمد عليه ويُلجأ إليه: «ربنا كبير»، وهى إجابة تدفع عيسى إلى تعليق ساخر لاذع: «الظاهر أنك متدينة!.

وابتسمت لنبرة السخرية فى قوله ولاذت بالصمت». «١٠٠»

الدين عندها طموح إلى الستر واعتماد كامل على الله، أما السياسة فلا تعنى شيئا ذا بال، ولا معنى لمفردات مثل الدستور والجلاء والاستقلال.

قد يضيق عيسى وغيره من محترفى العمل السياسى بالإنجليز، لكن ريرى لا ترى فيهم إلا الجانب «المهنى» الذى تنشغل به وتجعل منه معيارا للتقييم: «سمعت الكثير عن أيامهم الحلوة. أبلتى صاحبة القهوة فتحت قهوتها من نقودهم». «٩٩»

احتلال واستقلال

إذا كان الاحتلال الإنجليزى مصدر خير وازدهار، فلماذا لا ترحب به ونشيد بإيجابياته؟!. هل يقود الاستقلال الذى ينشده الآخرون إلى حياة أفضل؟!. تعليق عيسى دال فى التعبير عن أهمية كلماتها اللامبالية: «وقال لنفسه إن استقلالها الحقيقى هو أن تتحرر من الحاجة إلىَّ أنا وأمثالى». «٩٩»

ريرى شخصية إنسانية متعددة الأبعاد، ولها تاريخ قريب حافل بالأزمات والمآسى، فضلا عن تطلعات وأحلام ورؤى مستمدة من الاحتكاك بالحياة القاسية.! إذا كان لقاؤها مع عيسى قد انتقل بها من حال إلى حال، فإن الاستقرار الذى تنشده لم يتحقق، فقد تعرضت للطرد بعد الحمل الذى يمثل مأزقا للسياسى المسكون بالهواجس.

الإشارة إلى البطن تغنى عن الكلام، ورد الفعل العنيف الذى يبديه عيسى مبرر بخوفه من الفضيحة والتشهير. هل كانت تروم بحملها إحراجا تصعد عبره إلى مقام الزوجة؟. هل خانتها الحسابات، أم كبلها الخوف من الموت إذا استسلمت لفكرة الإجهاض؟!. لا تكشف الرواية بشكل واضح صريح عن دوافع ريرى الحقيقية للحمل، لكن الروائى الكبير يقدم

وجهة نظر عيسى الذى أصابه الذعر والهلع: «خوفه من البنت فاق جميع عذاباته، وجعل يتساءل ترى هل تتخذ الخطوات التى تقذف به إلى صميم الفضيحة العلنية؟ هل يقف قريبا موقف الذل أمام النيابة؟. كم سيحلو التشهير به عند الصحف! وكم سيكون ذلك فرصة للتشهير بالآخرين وبعهد بأكمله!». «١٠٥»

تفشل كل محاولات ريرى لمواجهة حالة العداء المترتبة على الحمل غير المرغوب فيه، ولعل اللقاء الذى جمعها مع عيسى فى «على كيفك» هو محطة النهاية. كان أول ما خطر على باله أن وجودها جزء «من خطة متفق عليها مع البوليس للقبض عليه، وأنه آن له أن ينضم إلى ركب أبناء جيله البارزين الذين يُقذف بهم تباعا خارج الأسوار». «١٠٧»

كيف تغيب عن السياسى المحترف حقيقة أن البوليس لن يحنو على عاهرة، وأن ريرى بدورها لن تفكر فى اللجوء إلى المؤسسة التى تطاردها وتناصبها العداء؟!. المخاوف تسكنه منذ البدء، والموقف الذى يتخذه هو الإنكار والتجاهل كأنه لا يعرفها:

«- أنا آسف جدا. لعلك أخطأت فى الشبه!

ولفتها الخيبة بصورة محزنة، ثم أطبقت شفتيها فى غضب أحال سحنتها نذيرا بالشر حتى توقع كارثة أمام الجلوس ولكنها قامت وهى تقول فى سخرية وتحد:

- يخلق من الشبه أربعين». «١٠٨»

بكلماتها الساخرة هذه تنسحب ريرى من حياة الوغد الذى تنكر لها،

ويوشك غيابها الطويل أن يتحول إلى عادة تتبدد معها بقايا مخاوف عيسى، لكنها تعود إلى الظهور فتزيد محنته اشتعالا.

بعد سنوات طوال من الغياب، تطل ريرى فى موقع اجتماعى جديد لا صلة له بما كانت عليه: «على كرسى المديرة أو المالكة وراء صندوق الماركات بمحل صغير لبيع الدندرمة وشطائر الفول والطعمية». «١٦٥»

كيف ارتقت بمثل هذه السرعة من الضياع والتشرد إلى المقام المتميز؟!، وكيف تحولت من عاهرة طريدة بلا مأوى إلى امرأة بكل معنى الكلمة «وذات شخصية يستشعرها النادل الذى يتحرك باستمرار بالطلبات بينها وبين الزبائن، امرأة جادة ومديرة حقا». «١٦٥»

الصدفة وحدها تتيح لعيسى أن يرى ضحيته، والتساؤل الذى يطرحه جدير بالاهتمام: «كيف تأتى لها أن تجلس هذا المجلس، وهل خمسة أعوام تكفى – بلا حرب عالمية – لبلوغ هذه الدرجة؟، لاشك أن أبلتها فى الإبراهيمية تحسدها على هذا التقدم السريع الذى لا تحلم به قريناتها». «١٦٦»

العلاقة التاريخية القصيرة مطوية فى زوايا النسيان، والمثير الذى يحرك الراكد ليس أن يراها عيسى فى مكانة رفيعة نسبيا، بل إن ظهور الطفلة الصغيرة التى تنتمى ملامحها إلى آل الدباغ هو الزلزال بحق: «وراح يلتهم وجه البنت بغرابة ونهم. ألا يستوى هذا الوجه على هيئة مثلث؟ والعينان المستديرتان؟ إن ملامح من أمه وأخواته الثلاث يختلطن فى صفحته».

هذه الصغيرة هى نفسها الجنين الذى احتفظت به ريرى، والمرأة الجديدة القوية تتنكر لعيسى كما تنكر لها قبل سنوات. تزوجت من تاجر مخدرات

«عجوز وطيب ولا ولد له، وأحب الست وتزوجها على سنة الله ورسوله». «١٧٥»

سمعتها فوق مستوى الشبهات، وإخلاصها للزوج السجين دليل ساطع على التحول الكبير الذى طرأ على حياتها متخلصة من كل الآثار السلبية لسنوات الدعارة. قد يكون صحيحا أن عيسى هو أب الطفلة التى تنتسب لغيره، لكن كلمات ريرى حاسمة واضحة: «هى ابنته، تبناها بإخلاصه فملكها إلى الأبد، وأنا مثلها». «١٧٧»

نهاية سعيدة للمرأة التى حفلت مسيرتها بالعذاب والتعاسة، ومزيد من الإحباط يصيب السياسى الذى أغلق بنذالته باب الرحمة، ثم سعى إلى فتحه بعد فوات الأوان!.

قدرية

كما هو الحال بالنسبة لنور فى «اللص والكلاب»، وريرى فى «السمان والخريف»، تقترن قدرية فى «حضرة المحترم» بالشخصية المحورية التى تقدمها الرواية؛ الموظف الطموح المسكون بالحسابات عثمان بيومى. وجودها بالغ الأهمية للكشف عن أعماق البطل الأولى بالرعاية والاهتمام، لكنها - أيضا - ذات وجود مستقل بارز، تقدم من خلاله شهادة عميقة عن عالم العاهرات وتحولاته.

عندما عرف عثمان طريقه إلى درب الدعارة، توثقت مع الأيام علاقته بالفتاة التى تماثله فى السن، وتتسم بجاذبيتها وسمرتها الغامقة وبدانتها: «ومنذ ساقته قدماه إليها - منذ زمن ليس بالقصير - لم ينحرف إلى سواها. وذكرته حجرتها بحجرته ولكنها أكثر بدائية بأرضها العارية وفراشها المرتفع والمرآة وكرسى وحيد يُستعمل للجلوس وكمشجب، وطشت وإبريق. لذلك لم يكن يستطيع خلع بدلته فى ليالى الشتاء. ومرت أعوام لم يبادلها سوى تحية القدوم وتحية الذهاب. ورغم تدينه العميق علمته الشراب، القدر القليل الضرورى. وكان قدح نبيذ «السلسلة» الجهنمى - بنصف قرش - يكفى لطمس عقله وبث الجنون فى دمه حتى قال لها مرة فى نشوة مضحكة:

- أنت سيدة الكون». «٣٩»

هل من فارق جوهرى بينهما؟!. الجيل واحد، والحجرتان الفقيرتان متشابهتان، وأوجه التماثل غير قليلة بين الموظف الطموح والعاهرة

المحترفة. الاختلاف الحقيقى يتجلى فى الاهتمام الطاغى بتاريخ عثمان بيومى وجذوره ونشأته، مقابل التجاهل الكامل لحياة قدرية السابقة لعملها فى الدرب، والدوافع التى قادتها إلى المهنة العتيقة.

بساطة وسياسة

لفترة طويلة تبقى العلاقة بين «المستهلك» و «السلعة» رسمية تقليدية بلا خصوصية أو حميمية، وذهاب العقل بفعل الخمر هو ما يدفع عثمان إلى الكشف عن إعجاب متطرف يقع فى المنطقة الوسطى الغائمة بين العبث والكوميديا!.

قدرية هى الترفيه الوحيد فى حياة الموظف المتقشف الجاد، ومع المزيد من التواصل والتقارب تتكشف أبعاد إنسانية فى شخصية العاهرة المولعة بالمرح والضحك فى إطار من البساطة والعفوية. تقول له مرة: «أنت لا تغير هذه البدلة أبدا، هى هى صيفا وشتاء، أعرفها من سنوات كما أعرفك..

فقطب ولم يعلق فقالت: لا تغضب، أنا أحب الضحك». «٤٨»

وإذ يزورها مرة متنكرا فى ملابس بلدية، حتى لا تعرفه عين، تضحك كما لم تضحك من قبل، وتتساءل: «رفتوك من الحكومة؟». «١٢٧»

وفى سياق آخر، تقول له ضاحكة: «لأول مرة تشرب قدحين من النبيذ، هل قامت القيامة؟». «١٣٩»

لم يعد عثمان، بالنسبة لقدرية، مجرد زبون عابر، ولم تعد بالنسبة إليه عاهرة يطفئ فيها شهوته. لقد ارتقت العلاقة إلى ما يشبه الصداقة، ولم

يعد مستغربا أن تبوح له ببعض أسرارها وهمومها فى إطار ساخر يثير دهشته. من ذلك، اعترافها الذى يوجعه: «عشقت رجلا مرة فسرق منى مائتى جنيه، هل تعرف معنى مائتى جنيه؟.

تخيل المصيبة فاستعاذ بالله وقال لنفسه إن كوارث الدنيا لا تُعد ولا تُحصى، وسألها:

- وماذا فعلت؟

- لا شىء، ربنا يحفظ صحتنا فهى الأهم..

قال لنفسه إنها مجنونة بلا شك، ولذلك فهى بغى، ولكنها كانت الترفيه الوحيد فى حياته الشاقة، ووهبته عزاء لا بأس به». «٥٠»

البساطة لافتة فى الأسلوب الذى تتعامل به قدرية مع الخسارة الفادحة، وإيمانها الفطرى يتجسد فى كلماتها ذات الطبيعة الشعبية المتواكلة، لكن الراسخ المستقر أنها الترفيه والعزاء فى حياة قاحلة بلا مذاق أو مشاعر إنسانية، لموظف بائس يراود الصعود إلى درجة «المدير العام» المقدسة!.

عثمان وقدرية ينتميان إلى جيل واحد، وكلاهما يخضع لأحكام الزمن التى لا ترحم: «ولكن يبدو أنها غافلة عن الزمن، وعن أثره السريع فيها.. وهى تعيش بلا حب ولا مجد، وكأنها تؤاخى الشيطان فى غضبها. وكم غاظه أن تعترف له مرة بأنها اشتركت فى مظاهرة فهتف محتدا:

- مظاهرة!.

- مالك!.. نعم مظاهرة.. حتى هذا الدرب أحب الوطن يوما ما». «٥١»

لا يبدى عثمان اهتماما بالسياسة، وكل ما هو خارج الذات، أما العاهرة البائسة فتشارك فى مظاهرة سياسية وتحب الوطن، ولا تتقوقع كأنها تعيش خارج الزمن ومتغيراته.

تتفوق قدرية على رفيقها فى الإقبال على الحياة دون خوف، ذلك أنه يرتعد من الناس وتسكنه حسابات معقدة، ومن ثم يستحق كلماتها الهازئة الساخرة: «أنت الثور الذى يحمل الأرض على قرنيه»!. «٥١»

سنوات طوال تجمع بين قدرية وعثمان، ولأن الاهتمام كله من نصيب الموظف ومسيرته، فإنه يبدو وكأنه الزبون فى حياة لابد أنها ملأى بالتجارب والخبرات، ومع كرور السنين ينحدر الحال بالعاهرة، لكن العلاقة تستمر فى إطار إنسانى لا يمكن الاستغناء عنه: «وكان العمر ينحدر بها رويدا رويدا، فتمادت فى الضخامة والانطباع بطابع الفحش والشهوانية، ولكن العلاقة بينهما توثقت وداخلتها ألفة إنسانية. وقد مر معها بجميع الأطوار من الرغبة إلى الملل ثم إلى العادة التى لا يسهل الاستغناء عنها. وباتت هى والحجرة العارية والنبيذ الجهنمى عناصر متكاملة وحميمة وأليفة، تهبه الراحة والتأمل والأسى، وتدفعه إلى مواجهة الحياة فى بدائيتها القاسية، غير مبال بسلوك صاحبته الحيادى وتصرفاتها المهينة، مما لم يحرمه - وهو معها — من وحدته المقدسة». «١٢٧»

نقطة التحول الحقيقية عند صدور القرار بإلغاء البغاء العلنى الرسمى، وهو قرار تعترض عليه قدرية ولا تجد فيه منطقا: «وعدونا بعمل لمن تريد عملا، أى عمل؟، عليهم لعنات الدنيا والآخرة، هل أصلحوا كل شىء فلم يبق إلا نحن؟!». «١٤٠»

لقرار إلغاء البغاء آثاره السلبية، فالبديل المتوقع هو انتشار بيوت الدعارة السرية، وتزايد الأمراض، وتعرض الآلاف من بنات الناس للفساد. بالنسبة لقدرية نفسها، وبعيدا عن رؤيتها النقدية الموضوعية لقرار الإلغاء، فإن نيتها تتجه إلى الزواج، فهى لن تقبل العمل غسالة فى مستشفى!. «١٤١»

مؤهلات الزواج

بعد سنوات من العمل المرهق الشاق، تملك قدرية مؤهلات ترشحها للزواج والاستقرار: «عندى خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقى كاحتياطى، ألا يرحب كثيرون بالزواج منى فى تلك الحال؟». «١٤١»

عثمان بيومى، على الرغم من مكانته الوظيفية، واحد من هؤلاء الكثيرين الذين يرحبون بالزواج من قدرية: «ولم تذهل المرأة لقراره كما توقع. رمقته بنظرة متفحصة لتتوكد من صدقة، فلما تبين لها صدقه أحنت رأسها بالقبول. وقال لنفسه لعلها تعده الطرف الرابح فى الصفقة بسبب الخمسمائة جنية!». «١٤٢»

صفقة لا تخلو من مشاعر تقترن بالعلاقة الممتدة التى وضع إلغاء البغاء حدا لها، ومن سمات الصفقة ذلك الطموح المشترك إلى الاستقرار، فكلاهما يقترب من نهاية العمر مسكونا بمشكلة خطيرة: التقاعد الإجبارى عن العمل الوحيد الذى تعرفه قدرية، وهيمنة الشعور بالوحدة واليأس والضياع بالنسبة لعثمان. لا مجال للمقارنة بين العاهرة قدرية

والأحلام التى راودت عثمان من قبل عن زوجة تساعده فى الصعود: «كهلة نصف سوداء فى ضخامة بقرة مكتنزة تحمل فوق كاهلها نصف قرن من الابتذال والفحش. هكذا تحققت الأمنية التى تاق إلى تحقيقها بجنون، فأصبح زوجا، كما أصبحت قدرية – رفيقة شبابه – زوجة له. ترى ماذا فعل بنفسه؟!». «١٤٣»

الأمر أقرب إلى الانتحار المحسوب، ولم يكن مستغربا أن يصر عثمان على إلزام قدرية، عاهرة الأمس القريب، بالحجاب: «باسم الحشمة فى الظاهر، وفى الحقيقة خوفا من أن تقع عليها عين زبون قديم أو حديث». «١٤٣»

هل يمكن أن يمثل الزواج الغرائبى نهاية سعيدة لطرفى العلاقة؟. يصر عثمان على إقناع نفسه بأن قدرية هى المرأة الوحيدة التى أحبها واعتادها، وهى بدورها: «لا تألو جهدا فى لعب دور ست البيت فى الوسط الجديد الراقى الذى يعد الانتقال إليه من الدرب وثبة خيالية. ودعا الله ألا تراها العيون التى عرفتها، ونصحها قائلا:

– تجنبى الاختلاط بالجيران.

فسألته:

– لم؟

– الناس أخلاقها لا تسر!

وكان يخشى أن يقع خلاف بينها وبين إحدى الجارات فتنسى تحفظها وتنفجر براكين الفحش الكامنة فى أعماقها. عدا ذلك فإنه لا يجحد اجتهادها الصادق فى إسعاده وحرصها على النجاح فى

حياتها الجديدة». «١٤٤»

النوايا الحسنة وحدها لا تصنع استقرارا، وبراكين الفحش الكامنة فى أعماق قدرية بمثابة الميراث الثقيل الذى لا يسهل التخلص منه. لم تنعم الحياة الزوجية بالهدوء والازدهار طويلا، فقدرية تفرط فى شرب الخمر دون تفكير فى الإقلاع عنها، ولا تعبأ بالصلاة والصيام قانعة بالقول: «إنى مؤمنة بالله وأعلم أنه غفور رحيم». «١٥١»

لا أمل فى الإنجاب بعد تقدم السن، ولا فرصة للإقلاع عن العادات السيئة. الأمر لا يتوقف عند حدود الخمر، فالأفيون هو الشبح المزعج الذى يرعب عثمان ويدفعه إلى اتخاذ إجراءات سريعة للمقاومة: «وشحذ إرادته للدفاع عن سمعته ومستقبله. ومن خلال ما يشبه المعركة حملها إلى مصحة نفسية وعصبية بحلوان فمكثت بها أشهرا حتى شفيت من الإدمان. خيل إليه أنها عادت امرأة جديدة، ولم تجد من سلوى فى حياتها إلا الطعام فأقبلت عليه بشراهة وإفراط، وسرعان ما ظهر أثر ذلك فى الدهن الذى اكتنز به جسدها فزاد بدانة على بدانة حتى تبدت فى صورة تدعو إلى الرثاء والسخرية معا. ولم يفارقه القلق من ناحيتها فكان يعمل بعين ويراقبها بعين، ويقول بحزن: فقدت الميزة الوحيدة التى كنت استمتع بها فى الليالى البهيمية، وها هى تتعرى كاشفة عن بدائية تعيسة بلا خلق ولا دين ولا عقل ولا ذوق». «١٥٣»

الزواج مشروع فاشل قصير العمر، والعلاج من أمراض الماضى لا يبدو مستطاعا أو ميسورا. صفقة فاشلة، وعودة إلى الضياع الذى يقودها إلى الوحدة بلا متعة أو استقرار: «كانت فى الدرب عزاء لى ولذة أما فى هذا

البيت المريح فهى الجحيم. وقال أيضا: لو ذهب كل منا إلى حاله لربما حدثت معجزة سعادة، أين وحدتى القديمة أين؟!». «١٥٤»

تتدهور قدرية فتعود إلى الشراب والأفيون، ويصل عثمان إلى شاطئ اليأس فلا يقاوم تدهورها. كان زواجه الثانى محاولة للتصالح مع الحياة المتجهمة التى فشلت العاهرة المتقاعدة فى إضفاء لمسات البهجة عليها. لم يكن رد فعل قدرية على اكتشاف الزواج عصبيا أو مشحونا بالاحتجاج والغيرة، بل إنها تفسره على ضوء رغبة عثمان فى الإنجاب الذى لا تستطيعه: «لك العذر، أنا فاهمة كل شىء، إنك تريد ولدا، ولك الحق، وربنا يحقق رغبتك». «١٧٧»

قدرية، فى التقييم الأخير، «امرأة مسكينة»، كما تقول الزوجة الثانية الشابة. وإذا كانت الرواية تنتهى بوقوف عثمان بيومى على حافة الموت، فإن قدرية تبدو خارج الحسابات والاهتمامات. رحلة من المعاناة، تفضى إلى مواصلة الموت، وليس انتظاره!.

العدد القادم من هذه السلسلة :

المسيحية والمسيحيون

صدر من هذه السلسلة :

١) الملوك والرؤساء والزعماء

٢) تعدد الزوجات

٣) القرآن الكريم

أحدث إصدارات مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

م	اسم الكتاب	المؤلف
١)	الدعارة والعاهرات فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
٢)	أزمة منتصف العمر الرائعة	ترجمة/ سهير صبرى
٣)	القران الكريم فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
٤)	الغش الانتخابى أسبابه وسبل مواجهته	إيهاب مختار فرحات
٥)	تعدد الزوجات في أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
٦)	الأخوان المسلمون بين التاريخ والمستقبل – كيف كانت الجماعة .. وكيف تكون؟	د/ وحيد عبد المجيد
٧)	حياة بنى إسرائيل فى مصر بين حقائق الدين ومصادر التاريخ	م/ هشام سرايا
٨)	الفلسطينيون – سقوط المحرمات	عماد سيد أحمد
٩)	الملوك والرؤساء والزعماء فى أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومى
١٠)	سفر العشاق	عزت السعدنى
١١)	حكايات وراء الأغانى – زمن الفن الجميل	مصطفى الضمرانى
١٢)	أفريقيا تتحول – كلام فى الديمقراطية	د/ عبد الملك عودة
١٣)	المثقفون وثورة يوليو	د/ مصطفى عبد الغنى
١٤)	مدخل إلى إحتراف الترجمة	إبراهيم الخضرى
١٥)	رحلات بن عطوطة	محمود السعدنى
١٦)	مسافر على الرصيف	محمود السعدنى
١٧)	تقرير النمو استراتيجيات النمو المطرد والتنمية الشاملة	
١٨)	مأزق الحركة الشيوعية المصرية	طلعت رميح
١٩)	كنتم عايشين إزاى؟	د/ شريف قنديل
٢٠)	الدبلوماسية المصرية والهموم العربية	هانى خلاف
٢١)	من بوش إلى أوباما	د/ وليد عبد الناصر
٢٢)	مجلس الأمن فشل مزمن وإصلاح ممكن	أحمد سيد أحمد
٢٣)	مقتنيات الأهرام (شعبى – بورترية – مناظر)	
٢٤)	شخصيات بين الأسطورة والواقع	ممدوح عبد المنعم
٢٥)	صحيفة الاتحاد وموقعها فى الصحافة العربية	مجموعة من المؤلفين

منافذ توزيع إصدارات مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

■ القاهرة

- ١٦٥ شارع محمد فريد — ت : ٢٣٩٠٤٤٩٩
- مكتبة الأوبرا - ميدان الأوبرا - العتبة — ت : ٢٥٩٠٦٢٧٢
- مكتبة الأهرام - أركاديا مول — ت : ٢٥٧٧٥٤٤٨

■ الفنادق السياحية

- شيراتون القاهرة ٨٨ — ت : ٢٧٧٠٤٥٧٤ - ٢٣٣٦٩٨٠٠
- جراند حياة القاهرة - داخلي ٦٣١٥ — ت : ٢٣٦٢١٧١٧ - ٢٣٦٤٨٢٣٠
- هيلتون رمسيس (السوق التجارى) — ت : ٢٧٧٠٤٦٤٦ - ٢٥٧٧٧٤٤٤
- سميراميس انتركونتيننتال — ت : ٢٧٩٢٢٥٣٧
- إنتركونتيننتال هليوبوليس مدينة نصر — ت : ٢٤٨٠٠١٠٠

■ بنها

- شارع الشهيد فريد ندى — ت : ٠١٣/٣٢٢٣٨٤٨

■ الإسكندرية

- طريق الزعيم جمال عبد الناصر — ت : ٠٣/٤٨٤٨٥٦٣

■ الزقازيق

- شارع ٢٣ يوليو - عمارة الأوقاف — ت : ٠٥٥/٢٣٠٦٦٥٧

■ أسيوط

- مبنى جامعة أسيوط — ت : ٠٨٨/٢٣٣١٠٦٥

وصف مصر فى أدب نجيب محفوظ

تمثل أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية أهم محاولة فنية لوصف مصر فى القرن العشرين، فما من صغيرة أو كبيرة فى نسيج الحياة المصرية، إلا ونجد فى إبداعه الثرى وصفا وتحليلا عميقا له. ولذلك قد يكون هذا هو أول وصف متكامل لمصر بعد ما قام به علماء الحملة الفرنسية فى نهاية القرن الثامن عشر وأسموه "وصف مصر".

وتضم هذه السلسلة مجموعة من الدراسات تبحث عن الملامح المختلفة فى الحياة المصرية، سياسيا وثقافيا واجتماعيا ودينيا، منطلقة من إعادة إنتاج كتابات نجيب محفوظ وسعيا إلى وصف مصر فى القرن العشرين.

مركز الأهرام للنشر و الترجمة و التوزيع
توزيع الأهرام
مطابع الأهرام التجارية - قليوب

